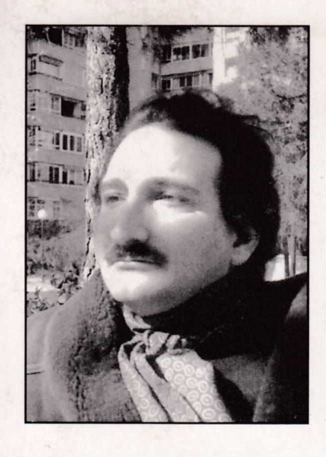
Celtismo y Literatura Gallega

La obra de Benito Vicetto y su entorno literario

Volumen I

Juan Renales Cortés

XUNTA DE GALICIA



JUAN RENALES CORTÉS
Madrid, 1958.
Es licenciado en Filología Hispánica (Literatura) y doctor en Filología Románica por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 1980 es profesor de Francés en Enseñanza Media.
Ha colaborado en diversas revistas con traducciones y artículos, gran parte de ellos relativos a la cultura gallega, así como de literatura comparada.
En colaboración, ha publicado *La embriagez de los ulates* (Madrid, 1989), traducción anotada y comentada de textos épicos medievales irlandeses, además de otras versiones del antiguo irlandés aparecidas en revistas.

Juan Renales Cortés

CELTISMO
Y
LITERATURA GALLEGA
La obra de Benito Vicetto y su entorno literario

Volumen I

XUNTA DE GALICIA
Servicio Central de Publicacións

EDITA: Xunta de Galicia
Secretaría Xeral da Presidencia

I.S.B.N.: 84-453-1577-3
84-453-1619-2

DEPÓSITO LEGAL: C. 400/96

IMPRIME: Grafinova, s.a.
Santiago de Compostela

ÍNDICE

A XEITO DE PRESENTACIÓN

Goréntanos facer a presentación desta obra de Juan Renales, que estimamos de importante significado para o bó coñecemento da nosa historia literaria do século XIX. A figura controvertida de Benito Vicetto, e a época na que desenvolveu o seu labor, son estudiadas con visión documentada e orixinal nas páxinas dos dous densos volumes que veñen agora de saír do prelo. O seu contido correnpóndese coa tese de doutoramento do autor, na Facultade de Filoloxía Hispánica da Universidade Autónoma de Madrid. Non só planea, analíticamente, o sentido da traxectoria hitórico- literaria do escritor ferrolano. Profundiza, sobre todo, nun aspecto que nen críticos nen escoliastas, consideraron nos seus xuizos. Reflexa en calquera caso, dignidade e rigor, que xa amosou noutros escritos da súa autoría.

Home de idade media, Renales Cortés andou a traballar desde a mocedade, en diversos eidos das letras. Acretou nos labores de pescuda, aguda curiosidade intelectual e axeitado sentido crítico. Naceu na capital do Estado o ano 1958. Licenciouse en Filoloxía Hispánica. A súa tese de doutoramento foi, mesmamente, a que deixamos citada, e que agora ve a luz.

Gañou o escritor, por oposición, a praza de profesor de Francés de Institutos de Ensino Medio. Exerce esa docencia na actualidade, nun dos da súa provincia natal. Pero o labor deste inquedo intelectual, non se cingue á actividade pedagóxica. Son diversos os eidos culturais nos que deixou, e está a deixar o seu calco. Foi bolseiro do Ministerio de "Educación y Ciencia", para estudiar a visión do alén na literatura medieval.

Unha orientación vocacional na laboría do autor da densa obra que presentamos, encarreirouse ao coñecemento da língua e das letras irlandesas. Ofreceu unha amosa da súa preocupación polos temas do celtismo, no décimo Congreso Internacional de Estudios Críticos, celebrado en Edimburgo. Leu alí unha comunicación, xunto con Renero Arribas, sobre "Celtiberian studies and spanish celtic historography in the 19th century". Tamén fixo, con Pilar Ortiz, a traducción e o estudio de textos narrativos medievais irlandeses, en *La embriaguez de los ulates* e "La lectura céltica de la *Odisea*".

Levado pola súa curiosidade intelectual, polo seu afán de saber, asistiu a cursos especializados : O dirixido por Antonio Tovar, sobre "Celta antiguo, continental e insular", e outros sobre distintas linguas indoeuropeas.

Pero é de sobrancear, en especial, a particular atención que Juan Antonio Renales lle ven emprestando á literatura galega. Trátase dun meritorio e intelixente esforzo realizado por un escritor alleo ao país, que os cultivadores da cultura autóctona temos que agradecer. Principalmente, porque as súas esculcas e interpretacións nese terreo, reflexan seriedade pouco común. Entre os traballos monográficos que publicou, figuran: "Algunas claves histórico-míticas para una novela gallega", "La narrativa de Víctor F. Freixanes". Traduciu tamén ao catalán, textos de autores nosos, contemporáneos.

Pero sen dúbida, o aporte fundamental ao estudio do primeiro rexurdimento galego do século XIX, é o contido na presente obra, que o autor centrou na análise do celtismo de Benito Vicetto. Viñan coincidindo máis ou menos, os comentaristas, en que Vicetto fora un escritor comprometido co seu país, e cos valores dianoéticos: libertade, xustiza, verdade ideal... Marcárono como escritor imaxinativo, devoto do mundo de fantasía. Ou seña, moito máis metido nos recursos da lénda, que na pescuda entendida con rigor.

Era, o ferrolano, un pequeno empregado, a medio camiño entre a bohemia e o filesteísmo. Singularizouse pola natureza exaltada e rebelde. Percorreu moitos lugares

durante a súa vida de soldado, de oficial de prisións, de funcionario de Facenda. Pero ao longo desta andadura, nunca deixou de amar á terra propia e de traballar por ela. Estimaban os familiarizados coa traxectoria da súa escrita, que fixera historia romántica, non artellada con sentido arqueolóxico, nen erudito, nen filosófico, nen crítico. Limitárase, sinxelamente, a facer unha a xeito de historia narrativa.

Os estudios históricos dos nosos días están moi alonxados, xa que logo, da visión exaltadamente romántica do escritor ferrolano. Había nela unha chea de datos incertos, de interpretacións arbitrarias, de anacronismos, mesmo absurdos. Nembargante, recoñeciase que nas páxinas da súa abondosa obra, déronse certas adiviñacións e algúns lóstregos de videncia.

Chamaba a atención, en Vicetto, a súa avasaladora fé na literatura. Para el non viña ser pasatempo, nen tampouco oficio, nen menos profesión. Era algo así como unha relixión de toda a persoa. Como un vicio sen pecado, que practicaba co ser enteiro, nunha entraga total ao servicio de Galicia. Tratábase, ao cabo, dun escritor de sustancia inventiva, fiel a un ideal co que tentaba sublimar ao seu país.

Pero Renales non se para na valoración de aspectos desta natureza. O seu empeño é moito máis amplo. Fai unha análise moi completa da época na que se enceta o rexurdimento da cultura galega. Arrinca da literatura escrita polos naturais de Galicia ao se iniciar o periodo isabelino. Son certamente atinadas as consideracións que tira de dous xornais representativos: "El Recreo Compostelano" e "El Centinela de Galicia".

Ao se referir aos primeiros pasos dados por Vicetto, clarexa o seu contexto histórico e literario. Tamén a narrativa histórica, así como a de ambiente da súa contemporaneidade. Percorre despois a traxectoria dos historiadores que precederon a aquel. A dos autores do periodo esparterista, a dos continuadores. É especialmente ilustradora a estimativa sobre a "Historia de Galicia" vicettiana e a dos seus detractores.

Renales analiza con agudeza o mito celtista como elemento literario. Sobre todo, no atinente ao papel que Vicetto desempeñou no seu desenvolvemento. Establece que o seu celtismo non é só ideolóxico, senón tamén estético. Para ben entender o alcance da súa obra, sitúaa no tempo en que foi escrita, no sistema literario da época. Razona, ademais, probatoriamente, como as ideas históricas reflexadas na "Historia de Galicia", esparéxense tamén a través de tódolos seus libros narrativos.

Esta obra de Juan Antonio Renales preséntase ordeada, como comprobará o lector, en títulos, con subtítulos e apartados ben definidos. Ofrece, na súa axeitada sistemática, abondosa información e claridade de xuizo. Contitúe un ricaz manantío de noticias, de interpretacións novedosas. Pon ao alcance da man de eruditos, mesmo de simples lectores curiosos destes temas, un estudio de valiosa significación para o coñecemento cabal dunha época galega. Unha época de rexurdimento da cultura autóctona, na que a figura de Vicetto aparece como protagonista principal.

Ao noso ver, esta edición da autoría de Renales Cortés constitúe un importante feito, merecente de se destacar. Porque ven encher, con esixencia e rigor, unha lagoa existente na bibliografía vicettiana. Trátase dunha obra todo o imparcial, obxectiva, completa, que o tema esixía. Pero a análise orixinal que o seu autor engade á exposición obxectiva dos feitos, a interpretación persoal que o autor realiza dacordo coa sensible ollada desde fóra, valorizan máis o seu contido. O tentudo bagaxe cultural do estudioso madrileño, as súas finas dotes de penetración, a copiosa bibliografía manexada, poñen ben ás claras os recursos da súa intelixencia crítica.

Francisco Fernández del Riego

INTRODUCCIÓN

En el punto de partida del presente estudio se encuentra la reflexión acerca de un fenómeno ideológico de importantes y duraderas consecuencias en los ámbitos estético y, más precisamente, literario, en Galicia: la adopción, por parte del pensamiento galleguista, del celtismo como origen y explicación de la peculiaridad galaica y su elevación a piedra angular del futuro edificio de la —como gustaba de decir Benito Vicetto— "Grande Obra de Galicia".

Hemos de entender, por tanto, la palabra celtismo en un sentido más amplio —si bien más vago— que el que le conceden los diccionarios de las Reales Academias Española y Gallega, en que se reduce este concepto a la creencia en el origen celta de las lenguas o de los monumentos megalíticos. Es, en efecto, mucho más lo que ciertos autores gallegos del siglo pasado atribuyeron al período, fundacional, de la antigüedad céltica: la propia galleguidad en todos sus aspectos, el ser mismo del pueblo gallego se siente consecuencia directa del pasado céltico.

Al detenerse a analizar los orígenes del galleguismo y del celtismo gallego en el siglo XIX es inevitable encontrarse con la figura de quien se alababa de haber culminado la primera Historia de Galicia completa: Benito Vicetto. Sus contemporáneos, partidarios tanto como adversarios, ensalzaron su patriotismo y su entrega a la causa de la regeneración de Galicia. Su importancia primordial en la formación de la conciencia galleguista ha sido señalada en más de una ocasión; no en vano, en opinión de Murguía, había intuido la Galicia que el galleguismo necesitaba. Vicente Risco insistiría en este carácter casi profético de aquel historiador. Pero, a pesar de este reconocimiento y de la popularidad que alcanzó la obra de Vicetto, sus ideas celtistas permanecen más desconocidas y menos estudiadas que las del que llegaría a ser su rival, Murguía, e incluso que las del gran precursor de la historiografía romántica gallega, Verea y Aguiar. Éste surtió de argumentos históricos a la pléyade de intelectuales que floreció en los años de la regencia esparterista; la obra de aquél —autor fecundo y longevo— tuvo su complemento en la labor política del regionalismo, su prolongación en la ideología galleguista de principios del siglo XX, y gozó del prestigio de verse directamente relacionada con la de los tres grandes poetas del Rexurdimento. Vicetto, último de los "precursores", no ha ejercido en la posteridad su influencia por caminos tan evidentes.

Pocos son los estudiosos que han dedicado su atención a este autor (de obligada referencia, sin embargo); más escasos aún los que, procurando abarcar las dos vertientes de su obra —histórica y narrativa— han examinado en su complejidad su ideología. La obra literaria de Vicetto, una obra que el pro pio autor definía como "de Galicia para Galicia", está escrita con una intención que va más allá de lo estético: es una obra militante. De esta falta de atención se ha seguido una cierta imprecisión incluso en quienes se han ocupado de Vicetto, de su pensamiento historiográfico o de su posición en la literatura de su época. No es excepcional encontrar en ellos, desde su biógrafo Fort y Roldán, datos inexactos, confusiones, interpretaciones que contradicen los propios textos del autor.

Para tratar de responder a estos interrogantes acerca del papel de Vicetto en el desarrollo de la ideología celtista y sus consecuencias literarias se hacía necesario prestar atención en primer lugar a la llamada "generación del 46" o "del bienio esparterista". Pues Benito Vicetto, poco más joven que sus principales representantes, en repetidas ocasiones, aun considerándose ajeno a este grupo generacional, se enorgullece al tenerse por sucesor suyo y realizador de sus virtualidades.

En segundo lugar, era preciso situar la obra de Benito Vicetto en su tiempo, concediendo un especial detenimiento a los años en que se iniciaba la andadura literaria de este autor: comienzo de la época isabelina, época de trascendentales cambios en la Historia y en la literatura de España, que de un modo particularmente claro se muestran interrelacionadas en aquel período. Hemos procurado acudir fundamentalmente a dos tipos de fuentes: la prensa de la época y las impresiones de los contemporáneos de los acontecimientos, a través de memorias o de la llamada "novela histórica de acontecimientos contemporáneos".

Se trataba de seguir la evolución estética de Vicetto durante su etapa de producción literaria —tanto en castellano como, en muy escasa medida, en gallego—, sus relaciones con las principales corrientes de la literatura castellana, y de proponer una clasificación de su abundante producción: tarea esta última en que el propio Vicetto se había mostrado indeciso. La bibliografía de la obra Vicettiana, establecida en primer lugar por su biógrafo Fort y Roldán y harto mejorada por los estudios de Antonio Odriozola, dista aún de ser completa, dada su dispersión en la prensa periódica de múltiples

ciudades españolas y la abundancia de las ediciones (a menudo en folletines o por entregas) de algunas novelas que alcanzaron gran popularidad.

Para estudiar los cambios estéticos en la obra de Vicetto, resultaba de interés el cotejo de distintas versiones de una misma obra publicadas a lo largo de varios años, ya que fue éste un autor enemigo de considerarlas concluidas con su publicación, y que una vez y otra volvía sobre ellas, enmendándolas y, generalmente, ampliándolas y enriqueciéndolas. A la vez, hemos procurado recoger las opiniones suscitadas en los lectores contemporáneos de Vicetto por su producción y señalar, donde la hemos detectado, la huella de la lectura de sus obras, especialmente en los escritores gallegos de su época o inmediatamente posteriores, para tratar de discernir el lugar ocupado por este autor en la tradición literaria gallega.

A estas consideraciones de Historia literaria hemos dedicado las dos primeras partes del presente estudio.

Situada la obra de Vicetto en su tiempo y en el sistema literario de su época, convenía precisar su aportación al pensamiento historiográfico gallego, y en particular a la idea del celtismo, determinando, de haber alguna —pues se le ha negado a veces—, la originalidad de este autor. Para ello, era preciso analizar el estado de la ideología celtista gallega en el momento en que comienza a publicarse la *Historia de Galicia* de Vicetto, lo que hemos procurado llevar a cabo en la tercera parte. Hemos partido de los tres historiadores que contribuyeron a crear la visión de Galicia y su Historia en la generación de 1846 o del bienio esparterista: Verea y Aguiar, Martínez Paadín y Antolín Faraldo —especialmente el primero—. En efecto, en Verea y Aguiar vió Benito Vicetto el padre del celtismo gallego, por lo que resultaba de importancia rastrear las fuentes de este historiador en el celtismo dieciochesco.

Para estimar el valor que concedieron sus contemporáneos a la aparición de la *Historia de Galicia* de Vicetto es necesario tener en cuenta, por un lado, el sentimiento de frustración que produjeron en la intelectualidad galleguista las tempranas muertes de los mencionados historiadores, que malograron sus obras, y por otro la aguda conciencia de que sin contar con una Historia la obra de regeneración era imposible. Este estado de ánimo es el que hemos procurado seguir a través de la prensa de aquella época, del *Álbum de la Caridad* en sus discursos históricos y de la obra del propio Benito Vicetto en los años anteriores a 1865. En efecto, Benito Vicetto, amigo

entonces de López Cortón y de la condesa de Mina, impulsores de los primeros juegos florales, desempeñó un importante papel en la organización de aquel certamen. Sus ideas coincidían en aquella época con las del grupo de intelectuales que, a principios de los años de mil ochocientos sesenta, se agrupaba en torno a la revista regeneracionista Galicia en Coruña.

Mas, como hemos indicado más arriba, las ideas históricas de Vicetto no se encuentran tan sólo en su *Historia de Galicia*, sino también esparcidas a través de su amplia obra narrativa. Antes de espigarlas en ella y, eventualmente, compararlas con las expresadas en la producción histórica, convenía detenerse a examinar las relaciones que se establecen en la novelística y el legendario de Vicetto entre el discurso histórico y la ficción narrativa y los efectos pragmáticos que se siguen de la imbricación de Historia y novela —o que el autor persigue con ella—.

Las partes IV y V de este trabajo tratan de recoger este ambiente general de aspiración a la creación de la Historia gallega y su eco en la narrativa de Benito Vicetto.

No sólo se trata de lo histórico. Como se ha señalado repetidamente, en la historiografía romántica, frecuentemente nacionalista, la cuestión de los Orígenes es a la vez fundamento y objetivo de un discurso que persigue alcanzar la Edad de Oro en que la nación halla su razón de ser. Los Orígenes de la civilización, del lenguaje, de la religión, son enigmas que se encuentran en la raíz de la Historia, la filología y el estudio comparado de las religiones impulsados por el Romanticismo. La explicación de los Orígenes es lo propio de otro tipo de discurso narrativo: el del mito, pues todo mito es, en mayor o menor medida, cosmogónico. El mito, expresión de lo inconsciente colectivo —concepto que aparece en el Romanticismo—, se convierte en objeto de vivo interés para la ciencia. Pero, paradójicamente, en su búsqueda del mito, el discurso puede adoptar a su vez una forma mítica. El historiador romántico es a menudo constructor de mitos. A Benito Vicetto, preocupado a lo largo de muchos años por la Edad de Oro galaica, no le fue ajena esta atracción de lo mitológico, que, junto al discurso histórico, hemos procurado analizar —en la parte VI de nuestro estudio— tanto en su narrativa como en su *Historia de Galicia*, elucidando, a través de las lecturas favoritas de Vicetto, especialmente Byron y Walter Scott, la procedencia de algunos de los motivos a que dota de dimensión mítica.

El de la antigüedad céltica galaica, en el pensamiento de Vicetto, es un caso especial, por su importancia, de la utilización del mito en la construcción histórica, y constituye el punto central de nuestro estudio. El mito de los Orígenes célticos, tal como queda formulado en la *Historia de Galicia*, especialmente en sus primeros volúmenes, tiene notables implicaciones políticas, configurando un discurso galleguista. Este importante libro no fue acogido con entusiasmo unánime, antes despertó la reacción adversa de otros estudiosos, provocando lo que ha dado en llamarse "ruptura murguiana". Obras como la *Historia de Galicia* de Manuel Murguía o los *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, de Leandro Saralegui, adoptan hipótesis diferentes de las expuestas en aquél. Se hacía preciso comparar la aportación de Vicetto con la de sus contendedores, como Murguía y Saralegui, para justipreciar el alcance de dicha ruptura, en que algún historiador ha situado el punto de arranque tanto del Rexurdimento de las letras y la cultura gallegas como del moderno galleguismo. Para ello, una vez más, era conveniente acudir a las fuentes en que se informaron estos autores, que son, ciertamente, más variadas que las de Verea y Aguiar. En particular, ciertos escritores bretones y algún pionero de la indoeuropeística romántica —Pictet—, que son muy frecuentemente traídos a colación por ellos. Especialmente interesante era la comparación de las ideas galleguistas de Murguía con las de Vicetto, ya que precisamente en el "Discurso preliminar" de la *Historia de Galicia* de aquél se ha querido ver la primera manifestación del nacionalismo gallego, la primera formulación de la realidad nacional de Galicia dentro de España. Murguía mismo contribuyó al arraigo de esta idea de ruptura cuando, en *Los precursores*, establece un antes y un después del renacimiento gallego, cuya frontera traza en su propia generación.

Ya hemos indicado que el mito de los Orígenes celtas como característica diferencial del pueblo gallego no se encuentra sólo en la *Historia de Galicia* de Vicetto sino también en su obra narrativa y, en menor medida, en la lírica. Ello no podía ser de otro modo, ya que lo histórico siempre está presente, de un modo u otro, en ella, y en el discurso histórico de Vicetto el celtismo ocupa una posición de importancia singular. Por otro lado, tal como el propio Vicetto reconocía, su narrativa se encaminaba a la reconstrucción de la nacionalidad galaica, confundida en la ideología vicettiana con la Edad de Oro céltica. Con todo y con eso, quienes se han ocupado de las ideas históricas y galleguistas

de Vicetto han detenido poco su atención en la obra de un narrador que —si bien prestigioso en otros tiempos— escribía, además, en una época no muy venturosa para la novela en España.

El estudio del celtismo de Benito Vicetto a través de su obra literaria —en sentido estricto—, al que dedicamos la parte final, presenta sin embargo aspectos de indudable interés. En primer lugar, permite observar la utilización de una serie de mitemas, de función principalmente ideológica y política, como elementos estéticos, literarios, en obras de tipo diferente: novelas históricas, de crítica social, poesía lírica.

Lo céltico —formando parte de un todo "septentrional"— había sido puesto de moda por el Romanticismo, a través sobre todo de Ossian, Walter Scott y Byron. Sabemos que estos autores escoceses estaban entre los favoritos de Vicetto: era de considerar la posibilidad de que, al menos en parte, el celtismo romántico de este autor dependiera de fuentes literarias, a diferencia del de Verea y Aguiar, anclado en la tradición histórica y filológica del siglo XVIII francés. La formación autodidacta y desordenada de Vicetto favorecía su aprovechamiento de estas fuentes, no desdeñadas tampoco por historiadores con reputación de más serios y menos crédulos, como Martínez Murguía.

En suma, el celtismo de Vicetto es una opción no sólo (ni siquiera en primer lugar) ideológica, sino a la vez estética. En efecto, Vicetto no sólo se había propuesto crear una Historia, sino también una literatura. Conviene, pues, analizar las características que definen para él a la literatura galaica. Estos rasgos provendrían sin duda de los autores considerados por Vicetto como representantes de la literatura céltica. Para seguir este proceso de formación de un estilo literario y de un mundo de relaciones intertextuales galaico y supuestamente céltico, el propio Vicetto nos ha dejado importantes indicaciones en los elementos autobiográficos de su obra narrativa. A pesar de la precaución con que deben manejarse tales datos, el estudio de la novelística de Vicetto parece corroborarlos.

¿Consiguió Benito Vicetto su propósito de formar una literatura peculiar o, cuando menos, una escuela? Para responder a esta pregunta se impone una investigación que sólo parcialmente podíamos emprender en el marco del presente estudio. Se trata de examinar la obra de autores gallegos más jóvenes que Vicetto, sobre los cuales pudo éste ejercer su magisterio. Desgraciadamente, la bibliografía de escritores como Ricardo Puente y

Brañas, Antonio de San Martín e incluso, en su vertiente narrativa, la de Martínez Murguía, están imperfectamente establecidas. No es ello de extrañar, por las mismas razones, relacionadas con el enorme desarrollo de la industria literaria de folletines y entregas, por un lado, y del teatro musical por otro, que dificultan, como hemos indicado anteriormente, la localización de la obra completa del propio Benito Vicetto. Por otra parte, el carácter popular y comercial de esta literatura la ha mantenido alejada del interés de los estudiosos hasta tiempos recientes. En este trabajo nos hemos limitado a observar —y ello no en forma exhaustiva— la obra narrativa de Murguía y la de Rosalía Castro, que se inician en los años de su intensa relación amistosa con el historiador ferrolano, aludiendo tan sólo a alguna obra de Puente y Brañas y San Martín.

Por otra parte, la *Historia de Galicia* nos presenta la ideología celtista de Vicetto en dos momentos distintos, pero cronológicamente próximos: los años 1865-1867 y 1871-1873, debido a la interrupción forzosa causada por la censura eclesiástica. La obra literaria de Benito Vicetto, que se extiende desde 1843 a 1878, ofrece el interés de permitir observar la evolución de sus ideas celtistas, que nunca quedaron fijadas en forma definitiva. Si Vicetto era autor que constantemente reelaboraba sus obras, esto no es menos cierto de su pensamiento: ni siquiera la *Historia de Galicia*, en la versión hoy conocida, representa un estado definitivo, ya que estaba también en proceso de corrección y ampliación a la muerte de Vicetto. Con más razón podrán verse matices distintos en obras posteriores.

Otro tanto puede afirmarse del galleguismo vicettiano. La lectura del último tomo de la *Historia de Galicia*, publicado en la primera república, muestra un Vicetto federalista, moderadamente galleguista. El examen de su obra literaria permitirá precisar el alcance del galleguismo de un autor cuya influencia nunca ha sido puesta en duda.

NOTA

En las citas de este trabajo hemos modernizado la ortografía, conservando la original tan sólo en dos casos. El primero es el de Benito Vicetto, en quien se centra nuestro estudio, cuyas grafías a veces revelan fenómenos de naturaleza dialectal ("epiléctico", "entrevía") o semántica ("camapé", "gastro" por "castro") significativos para percibir la personalidad de este autor. El segundo es el de Antolín Faraldo y otros escritores de su círculo, que emplearon una ortografía reformada de su invención, como reacción romántica contra lo que tenían por arbitrarios atavismos. Hemos considerado, por tanto, pertinente respetarla.

I

LA LITERATURA ESCRITA POR LOS GALLEGOS AL INICIO DEL PERÍODO ISABELINO

1. LOS AUTORES GALLEGOS EN LA LITERATURA CASTELLANA.

Literatura gallega y literatura castellana.

Los historiadores de la literatura gallega se muestran, casi sin excepción, unánimes en reducir el campo de su estudio a "o desenrolo da fala galega no orde literario"[1]. Éste es el criterio más científico, según Carballo Calero, y Vázquez Cuesta afirma otro tanto rotundamente, apoyándose en la naturaleza lingüística del hecho estético literario. Esta misma autora se sorprende de que José Luis Varela haya podido considerar que la literatura gallega, como la sociedad del mismo país, fuese una literatura bilingüe durante el siglo XIX[2]. Con el mismo criterio, Fernández del Riego excluye de la literatura gallega, aunque no de su *Historia da literatura galega*, a los historiadores y filólogos del siglo pasado que se expresaron en lengua castellana[3].

Razón sobrada tienen estos estudiosos para considerar que una obra literaria no pertenece a la literatura gallega porque su autor haya nacido en Galicia (caso de *La colmena*, de Camilo José Cela) o porque su asunto sea de tema gallego, con más o menos pintoresquismo y color local (como *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán). Como dice Carballo Calero, fenómenos así sólo demuestran que Galicia ha dado a la literatura castellana tanto grandes autores como un fecundo minero de argumentos y de ambientes en que desarrollarlos.

En una sociedad donde coexisten dos idiomas, de los cuales, además, uno ha gozado de mayor prestigio y sanción social, es casi forzoso para un autor literario expresarse en mayor o menor medida en ambas lenguas: su obra queda así dividida entre dos literaturas, aunque el lector, en muchos

---

[1] Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea* (3ª ed.), Vigo, Galaxia, 1981, p. 11

[2] Cf. "Literatura gallega", en *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas* (planeada y coordinada por J. M. Díez Borque), Madrid, Taurus, 1980, p. 622.

[3] Cf. *Historia da literatura galega* (5ª ed.), Vigo, Galaxia, 1981, p. 86.

casos, encuentre poca diferencia (aparte del idioma mismo en que la obra está escrita) entre lo que pertenece a cada una de ellas.

Sin embargo, todos estos historiadores reconocen que ciertas obras literarias escritas en castellano han tenido notable influencia en el desarrollo de la literatura gallega, y que su estudio, aun como materia auxiliar, se hace necesario para comprender a aquél. Por motivos sociales, económicos, políticos y también de índole literaria, la mayoría de los autores gallegos que escriben en el período que nos ocupa lo hacen en castellano; sin embargo, su influencia en la ideología y la literatura gallegas contemporáneas y posteriores a ellos es esencial.

En suma, la influencia de Trueba, Campoamor o Bécquer en *Cantares gallegos* y *Follas Novas*, por ejemplo, es un fenómeno que compete estudiar a la literatura comparada, como la de Heine en las *Rimas* de Bécquer. Lo mismo cabría decir, incluso, de la de Cela o Torrente Ballester en algún narrador contemporáneo. Sin embargo, la influencia de Antolín Faraldo —que no escribió en gallego— sobre Ramón Otero Pedrayo parece de naturaleza distinta.

Carballo Calero distingue atinadamente entre autores como Juan Bautista Alonso, "desleigado da sua terra", y otros, cuyo ejemplo es Neira de Mosquera, cuya obra constantemente se refiere a Galicia[4]. A pesar de ello, reconoce que aun los primeros se han ocupado, de un modo u otro, de la realidad gallega[5]. Y, añadiremos, han sido percibidos como gallegos por sus lectores, no sólo por su lugar de nacimiento, sino por sus características literarias. Esto es especialmente llamativo en el caso de un autor como Enrique Gil, berciano, que no se tenía a sí mismo por gallego, pero que fue adoptado como tal por escritores como Neira de Mosquera o Benito Vicetto.

Entre los autores gallegos de mediados del siglo pasado se produce con gran frecuencia lo que Vázquez Cuesta denomina "fuga de cerebros": no sólo se trata de la necesidad de optar por el idioma castellano (en realidad, fuera de la lírica, la sátira en verso o la invectiva política, el uso literario del gallego es prácticamente inconcebible para los autores de esta época), sino de la de

[4] Ed. cit., p. 11.

[5] Sin embargo, no podemos saber qué hubiera pasado si la carrera de Neira no se hubiera visto bruscamente interrumpida por la muerte en 1853. Tal como quedó su obra, el novelista histórico de tema gallego y el estudioso de las *Monografías de Santiago* predomina sobre el costumbrista de tantos artículos o el agudo satírico de *Las ferias de Madrid*.

desplazarse fuera de Galicia. Según denunciaron más de una vez los costumbristas de la época[6], el llegar a ocupar un lugar en la administración era una verdadera obsesión en muchos jóvenes. En una sociedad como la isabelina, con una industria en embrión y una complicada, hipertrofiada burocracia, el acceso a un empleo era una cuestión de prestigio para algunos y de supervivencia para muchos. Ahora bien, el lugar adecuado para dar a conocer los méritos literarios capaces de conseguir para su dueño la ansiada colocación era la corte: los empleos, aunque se ejerzan en Galicia, se obtienen en Madrid. Una vez llegado a la corte, fundido con tantos otros jóvenes literatos venidos de las más diversas partes de España y de Ultramar, incorporado al remolino de las luchas políticas y literarias comunes a todos, el aspirante a hacer carrera en el Estado va perdiendo la personalidad "provincial", como se acostumbraba a decir entonces. Algún autor regresó a Galicia después de su experiencia madrileña, como Neira de Mosquera; otros, a pesar de haber cambiado repetidamente su residencia al azar de los destinos administrativos, se mantuvieron fieles al espíritu "provincial", como Vicetto o Murguía, pero más fueron quienes cambiaron la "provincia" por el Estado, como Romero Ortiz o Augusto Ulloa.

Sin duda es difícil buscar unas características formales o semánticas comunes a los autores gallegos de principios y mediados del XIX que se expresaron en castellano que los distingan de sus contemporáneos nacidos fuera de Galicia.

Francisco Blanco García considera así que "el vago idealismo que se cuenta como peculiar distintivo de la región galaica es dato inseguro para el historiador"[7] y juzga con ironía el parecer de quienes lo atribuyen a la atávica conservación de rasgos bárdicos heredados de los antiguos celtas o a la influencia del clima, del suelo y del paisaje.

[6] Cf., por ejemplo, Ramón de Mesonero Romanos, "Empleomanía", en *Escenas Matritenses*, Madrid, Boix, 1845, p. 37ss., Antolín Esperón, "La empleomanía en el siglo décimo nono en España", en Semanario pintoresco español, Madrid, 1851, p. 99ss.

[7] *La literatura española en el siglo XIX* (tres volúmenes), Madrid, Sáenz de Jubera, 1909-12, III, p. 195.

Con todo, José María de Cossío, al tratar de Aurelio Aguirre, poeta de lengua castellana, lo caracteriza como poeta "eminentemente gallego". Su galleguidad reside para este autor en un sentimentalismo de carácter más patético que melancólico y a elementos de tipo paisajístico[8]. Son, en definitiva, las características de la escuela poética septentrional, cuya existencia, en pos de Gumersindo Laverde y de Menéndez Pelayo, afirma este estudioso de la poesía de la segunda mitad del siglo XIX, "llámese escuela, tendencia o manera"[9]. Cossío matiza, a renglón seguido, que dentro de la poesía norteña conviene distinguir dos escuelas dotadas de personalidad propia, si bien con características comunes como la melancolía, que es saudade en el caso de Galicia, y el "descubrimiento del alma del país y del paisaje"; estas dos escuelas son la montañesa y la gallega.

Cossío se refiere exclusivamente a la poesía, pero estas características pueden reconocerse igualmente en narradores de la misma época, como Neira de Mosquera, Antonio de San Martín, e incluso Nicomedes Pastor Díaz o Enrique Gil.

En los inicios del período que estudiamos, un nutrido grupo de autores, prosistas fundamentalmente, pero también poetas y autores de teatro, con características comunes suficientes como para ser considerado como una generación literaria, surgió, teniendo como centro principal la universidad de Santiago. Desarrolló instituciones literarias y culturales propias, con el apoyo y fomento del Estado: la Academia santiaguesa y una abundante prensa. Los acontecimientos políticos favorecieron esta eclosión: la regencia de Espartero, sobre todo en sus primeros tiempos, supuso un aumento de las libertades de expresión y de prensa que desapareció radicalmente al terminar de manera violenta la situación presidida por el duque de la Victoria.

Este grupo de escritores trató en varias ocasiones, durante los años de hegemonía moderada que siguieron, de crear de nuevo instituciones literarias en torno a las cuales reorganizarse, como la revista *El porvenir. Revista de la juventud gallega* o el Liceo coruñés, pero estos intentos tropezaron una y otra vez con la intransigencia de los gobiernos. Finalmente, los acontecimientos

[8] *Cincuenta años de poesía española* (1850-1900) (dos volúmenes), Madrid, Espasa-Calpe, 1960, p. 1046.

[9] Ibid., p. 967.

revolucionarios de 1846, con su final desastrado para los pronunciados, a cuyo grupo dirigente pertenecían muchos de los literatos en cuestión, provocaron la dispersión de los miembros de este movimiento y acabaron con él de raíz.

Algunos críticos han dado a este conjunto de autores el nombre de "generación de 1846", atendiendo al hecho de que muchos de ellos se vieron implicados en la organización y dirección del pronunciamiento encabezado en Galicia por Solís; otros han preferido denominarlo "generación del trienio esparterista" teniendo en cuenta que fue durante la regencia de Espartero cuando surgieron, en la prensa periódica y en el Liceo de Santiago, las tribunas que les permitieron difundir sus ideas[10].

Si resulta difícil encontrar rasgos formales o ideológicos que configuren una galleguidad literaria en los autores del romanticismo, sí existen elementos de tipo pragmático que permiten distinguir entre autores como Neira de Mosquera y autores como Emilia Pardo Bazán[11].

Algunos de estos elementos se refieren al emisor. Toda obra literaria, como advierte Umberto Eco, postula un lector ideal; *Romance de lobos*, de Valle Inclán, no precisa un lector gallego: por el contrario, el color local añadirá una nota de exotismo para el que no lo sea. En cambio, *Los hidalgos de Monforte* de Benito Vicetto se dirige a un lector gallego. No quiere esto decir que Vicetto rehuya ser leído por los no gallegos: Vicetto busca la popularidad y los ingresos de unas ventas lo más amplias posible; sus obras se publicaron fuera de Galicia y adquirieron notable popularidad. Sin embargo, como él mismo dice al término de su novela *Magdalena, páginas de una pasión*, *Los hidalgos de Monforte* "tiene un fin intencional que solo puede ser comprendido por los que hayan nacido en ese hidalgo suelo"[12].

---

[10] Xosé Ramón Barreiro Fernández, en *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo*, ed. cit., pp. 76ss, los encuadra bajo el nombre de "generación de 1846"; en cambio Emilio González López, en *De Espartero a la revolución gallega de 1846...*, ed. cit., p. 277, prefiere el nombre de "generación gallega de la regencia de Espartero". Benito Varela Jácome, en "La prosa en Galicia en el siglo XIX", en *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Barna, 1949-57, IV, pp. 385ss., distingue entre "una generación de periodistas" y "los escritores de la revolución de 1846", que son los más directamente implicados en el movimiento.

[11] La frontera puede existir en el interior de la obra de un solo autor: cabría incluir entre los primeros a la Rosalía Castro de los *Cantares gallegos* y entre los segundos a la de *El caballero de las botas azules*.

[12] *Magdalena, páginas de una pasión*, Granada, El Eco granadino, 1863, p. 165.

Como vemos por esta afirmación de Vicetto, no sólo se trata de la elección del lector, sino del efecto que se pretende producir en él. La novelística de Vicetto, como el *Fernán Pérez Churruchao* de Rúa Figueroa y otras obras gallegas de la época no sólo prevén un lector, como dice Eco, sino que tratan de construirlo. Benito Varela Jácome indica que "la característica primordial de la prosa de Galicia en el XIX es su orientación hacia el descubrimiento del país"; pero no se trata sólo de descubrir, sino de hacer descubrir, y, en definitiva, como dice este mismo autor, de crear una conciencia gallega[13]. Conciencia que, en Vicetto, tiene un nombre: espíritu nacional. Y unas consecuencias políticas muy precisas: "la libertad y la independencia de nuestras montañas queridas"[14]. No todos los escritores gallegos de esta época extrajeron con tanta radicalidad esas consecuencias, pero sí se da en muchos de ellos el propósito de regenerar y de configurar como gallega una comunidad que ven postrada y a punto de perder su identidad, es decir, su propio ser.

Con la conciencia de estar colaborando en una obra común —"la Grande Obra", decía Faraldo— autores como éste y Murguía establecen una estrecha red de relaciones intertextuales entre unas obras y otras, hablan unos de otros, se citan, se imitan, estableciendo un subsistema literario.

Otros elementos se refieren al punto de vista del lector. "También el lector empírico (...) debe fabricarse una hipótesis de autor", como señala Eco[15]. En este caso, el lector confiere a los autores la galleguidad, y lee sus obras de una manera distinta por ello. El lector considerará gallegos (literariamente gallegos) a ciertos autores por su lugar de nacimiento u origen (como Pastor Díaz o Salas y Quiroga), porque Galicia sea el tema de sus obras (como Neira de Mosquera) o el escenario en que se desarrollan sus narraciones (como Murguía). Llega a suceder que el lector gallego adopta como propio a un autor que no pretendió serlo: tal es el caso de Enrique Gil y Carrasco. Benito Vicetto, en su novela *Las aureanas del Sil*, que se publica en 1875 en la *Revista galaica*, que dirigía en Ferrol, en una digresión sobre el paisaje del

[13] op. cit., IV, p. 385.
[14] *Magdalena, páginas de una pasión*, ed. cit., p. 165.
[15] *Lector in fabula*, Barcelona, Numen, 1981, p. 90.

Sil[16] se refiere a los "poetas de aquende el Miño" que han sido sensibles a las bellezas del Sil y otros paisajes gallegos. El autor que se cita en segundo lugar, aunque parezca extraño verlo calificado de "poeta de aquende el Miño", es el autor de *El lago de Carucedo* y *El señor de Bembibre*. Todavía en 1967, en una de sus charlas reunidas en *Comunicacións mesturadas*[17], Luis Seoane tilda a Gil y Carrasco de "sedicente galego da comarca do Bierzo", lo cual no es exacto porque Gil nunca se dijo gallego. Gil y Carrasco se ocupó —es cierto— de temas gallegos, y en *Los españoles pintados por sí mismos* dedicó unas páginas —donde muestra para Galicia y los gallegos bastante desprecio— al segador gallego. Sin embargo, repetidamente se han señalado en él ciertas características de la poesía "septentrional"[18], que muchos gallegos, como Vicetto, tenían por definitorias de la galleguidad literaria o estética: sentimiento del paisaje (y preferencia por el más sombrío y nebuloso), melancólica y tierna vaguedad. Por estos rasgos se ha visto en él un precursor de la lírica rosaliana, como también de la de Bécquer.

Más significativa todavía es la opinión de Murguía: la literatura provincial gallega, a pesar de escribirse en castellano, es esencialmente diferente de la española, por su inspiración, por sus fuentes y por las formas que adopta[19]. Otro tanto afirma Saralegui en *Galicia y sus poetas*: el sustrato ario, céltico, de Galicia impide necesariamente el surgimiento de una poesía que no sea exclusivamente gallega y diferente del resto de la poesía española, de sustrato semítico o ibérico. Las características de la poesía galaica son las que se suelen repetir: misticismo, ternura, melancolía, sentimiento de la naturaleza... El que concurran estos rasgos en un poeta lo convierte en gallego, y no español, independientemente del idioma que utilice. La poesía de Pastor Díaz sirve precisamente a Saralegui para intentar demostrar la posibilidad de una poesía gallega en lengua castellana[20].

---

16 *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 6.

17 "Os galegos en Los españoles pintados por sí mismos, en *Comunicacións mesturadas*, Vigo, Galaxia, 1973, p.202.

18 Enrique Gil y Carrasco, *Obras completas* (edición, prólogo y notas de Jorge Campos), BAE tomo 74, Madrid, Atlas, 1954, pp. xxii-xxiii.

19 Cf. Manuel Murguía, "De las diversas causas que han influido de una manera desfavorable en el desarrollo de nuestra literatura provincial", en *Gaceta de Madrid*, Madrid, 27-XII-1856.

20 *Galicia y sus poetas*, Ferrol, Pita, 1886, pp. 21 y 60.

Para estos autores que se sienten gallegos, creen estar escribiendo para lectores gallegos y con propósitos patrióticos, o son sentidos como propios, como pertenecientes a una comunidad literaria gallega, por sus lectores, Vicetto emplea la expresión de escritores "de Galicia para Galicia" o la de "escritores galaicos". Como veremos, en Vicetto *galaico* se opone semánticamente a *gallego*: *gallego* es lo que se refiere a la actual Galicia, mientras que *galaico* tiene que ver con la "antigua Galaica", es decir la Galicia gloriosa de tiempos célticos y suevos, postrada y latente, pero destinada a la regeneración. En cuanto a la expresión "de Galicia para Galicia", aparece bastantes veces en su obra. En *Los hidalgos de Monforte*, ante los irmandiños reunidos, el mariscal Pedro Pardo de Cela reclama "un rey de Galicia para Galicia"[21], es decir un rey independiente que trabaje en pro de la nación. En *El lago de la Limia*[22] se repite la misma expresión, también referida a un rey. En la *Historia de Galicia*, Vicetto se refiere a este mismo libro como "un libro de Galicia para Galicia", y al de Vasco de Aponte como obra "del pais para el pais, es decir, de un hijo de Galicia escrita para Galicia"[23]; del mismo modo, Orosio fue "la primera autoridad histórica de Galicia para Galicia[24]. Sin embargo, al hablar de Marcial, autor al que tiene por natural de la Gallæcia, y otros literatos de la antigüedad, exclama:

> "Pero ¿cómo debemos considerar esta literatura?
>
> ¿Era, acaso, de Galicia para Galicia? ¿Era, acaso, la espresion del sentimiento de Galicia para el interior ó el esterior?
>
> ¡Triste es decirlo! Aunque los literatos eran hijos del pais, nada les debe el pais bajo el punto de vista de su ilustracion general.
>
> Eran hijos de Galicia, es verdad, pero hijos de Galicia escribiendo en Roma para Roma"[25].

No es dificil suponer que Vicetto piensa al escribir esto en algunos contemporáneos suyos situados en la corte española. Algo más adelante explica su pensamiento:

---

[21] Los hidalgos de Monforte (dos volúmenes), La Coruña, Andrés Martínez, 1903, II, p. 74.

[22] El lago de la Limia (tres volúmenes), La Coruña , Cástor Míguez, I, p. 110

[23] Historia de Galicia (siete volúmenes), Ferrol, Nicasio Taxonera, 1865-73, VI, pp. 134 n.1 y 271 respectivamente.

[24] Ibid., III, p. 202.

[25] Ibid., II, p. 130.

"Es preciso distinguir bien la literatura propia de un pais de la literatura general que pertenece á la humanidad. Los hijos de un pais que escriben para su pais, ellos serán en su historia: los hijos de un pais que escriben para todos los paises, ellos serán en la historia de la humanidad"[26].

También emplea Vicetto La expresión "por Galicia para Galicia" al referirse a su propia obra *Las tres fases del amor*[27]. En la *Revista galaica*, en el número 19 del año II (1875), Vicetto, para situar a Antolín Faraldo en el lugar que le corresponde, traza primero un breve panorama de la literatura galaica (en el sentido del término que queda definido en *Las tres fases del amor*, es decir "de Galicia para Galicia"). La pertenencia de una obra al sistema literario galaico que esboza Vicetto es independiente del idioma en que esté escrita (latín, gallego o castellano). Esta literatura se le antoja dividida en cuatro períodos diferentes, caracterizado cada uno, excepto el último, por el predominio de un género. En el período final florecen todos los géneros a la vez, con lo que llega a la madurez la literatura galaica. Así, las obras del primer período, que se distingue por el cultivo de la Historia, son las de Idacio y Orosio. Largo tiempo hay que saltar para llegar al segundo período, en que florecieron líricos, como Gómez Pérez Patiño, Macías, Juan Rodríguez del Padrón y otros poetas: larga etapa que se cierra con la figura de Vázquez de Neira a principios del XVII. El tercer período de la literatura galaica ve el surgimiento de la filosofía: es el de Feijóo, de Sarmiento y de Francisco de Castro[28]. El cuarto período o período moderno cuenta con historiadores como Cornide —hombre del siglo XVIII, sin embargo—, Neira de Mosquera y Verea y Aguiar; poetas y autores de teatro como Puente y Brañas y Rúa Figueroa; filósofos como Ramón de La Sagra y José Alonso López[29].

---

[26] Ibid., II, p. 131.

[27] *Las tres fases del amor*, Nicasio Taxonera, 1867, segunda página sin numerar.

[28] Juan Francisco de Castro, canónigo de Lugo, publicó desde 1780 los diez volúmenes de su ambiciosa obra enciclopédica *Dios y la Naturaleza* (cf. M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., V, p. 384).

[29] Ferrolano, publicó en 1820 seis volúmenes de *Consideraciones históricas*. Fue diputado en las Cortes de Cádiz, donde defendió la supresión del voto de Santiago y la falsedad de los documentos en que se apoyaba. Fue miembro de la Junta revolucionaria de Ferrol en 1820 y diputado, de nuevo, durante el trienio liberal. Murió en 1824, año del nacimiento de Vicetto, y era tal la admiración que éste tenía por su figura que en la *Historia de Galicia* llega a insinuar que el alma de Alonso y López podría haberse reencarnado en él.

Los principales escritores

Juan Bautista Alonso

Ramón Otero Pedrayo dedica un artículo a la figura de Juan Bautista Alonso[30]. Lo evoca en su último paseo por el Madrid que, equivocadamente según Otero, había elegido por teatro de sus andanzas literarias y políticas, arrepentido de esta actitud de separación e indiferencia respecto de la Galicia de sus orígenes. Por un artificio literario, Otero Pedrayo presta a Juan Bautista Alonso unas cavilaciones más propias de un personaje de *Os camiños da vida* o de *Arredor de si* que del político liberal que fue.

Juan Bautista Alonso, natural de un pequeño pueblo junto a A Guarda, se había dado a conocer en los ambientes literarios madrileños en los años treinta. En los primeros años de este decenio, era pasante del despacho del famoso abogado Manuel Cambronero, al que dedica su libro de poesías. Otro de los pasantes era Salustiano Olózaga. Alonso fue quien presentó a Larra y otros románticos en casa de Cambronero, uno de cuyos hijos estaba casado con Dolores Armijo[31], a quien dedica uno de sus poemas Alonso, y que habría de ser la amante de Larra. Junto con éste, Alonso había sido uno de los fundadores de la tertulia del Parnasillo en el café del Príncipe. Después, fue secretario del Liceo Artístico y Literario madrileño. Las poesías de Juan Bautista Alonso se publicaron en 1835 y se reeditaron en 1838: merecieron una crítica de Eugenio de Ochoa en *El artista* y otra de Larra, benévola pero irónica: el neoclasicismo de Alonso era, para el crítico romántico, algo ridículo y pasado de moda[32]. Alonso publicó alguna poesía más en la prensa (en el *Semanario pintoresco español*, en el *Liceo Artístico y Literario* y en el *No me olvides* en 1838). Colaboró en *La abeja* y *El eco del comercio*; fue cofundador, con Luis González Bravo, del periódico satírico *El guirigay*, que se hizo famoso por sus violentas invectivas contra la reina regente. En 1848

---

[30] Ramón Otero Pedrayo, *Prosa miúda, artigos non coleccionados* (1927-1934), Sada, Castro, 1988, pp. 37-39.

[31] Cf. Benito Pérez Galdós, *Los apostólicos*, Madrid, Alianza; Hernando, 1976, p. 90.

[32] Cf. Mariano José de Larra, "Poesías de don Juan Bautista Alonso, individuo del Colegio de Abogados de Madrid", en *Obras*, edición de Carlos Seco Serrano (cuatro volúmenes), Madrid, Atlas, 1960, BAE nº 127-130, I, pp. 456-59.

aparece como jurado en un certamen poético celebrado con motivo de la erección de una estatua a Argüelles[33].

Juan Bautista Alonso destacó más en la oratoria forense y en la política, en las filas del partido progresista, que en la literatura. En el levantamiento progresista de 1840 fue miembro de la Junta gubernativa central. Ocupó cargos importantes —fue subsecretario de Gobernación— con Joaquín María López por los años en que Vicetto iniciaba su carrera literaria, lo que le valió las invectivas de su correligionario el satírico Juan Martínez Villergas[34] por haberse opuesto a la Junta Central formada para contrarrestar el golpe de estado antirrevolucionario de los narvaístas.

Otero Pedrayo pone a Juan Bautista Alonso como ejemplo de escritor gallego desvinculado de todo lo de su tierra, y sin embargo, Carballo Calero reconoce que no faltan del todo las referencias a Galicia en la obra de este poeta[35]. Y, en efecto, Benito Vicetto, en una digresión sobre el paisaje del Sil, en su novela *Las aureanas del Sil*[36], se refiere a los "poetas de aquende el Miño, entre los que se cita a Enrique Gil, "el cantor de El salto de Santiago" —es decir, el propio Vicetto— y Juan Bautista Alonso, considerado como autor con características literarias "gallegas". El título de "cantor del Sil" vendrá a Alonso de una poesía dedicada a las aureanas y de dos artículos sobre el mismo asunto publicados en el *No me olvides* de su paisano y amigo Salas y Quiroga, en los números 13 y 14. También aparece Alonso citado entre los poetas gallegos a los que Francisco M. de la Iglesia, en un poema titulado *O espertador dos cantadores gallegos*, que aparece en la revista *Galicia* de La Coruña en 1862[37], exhorta a utilizar el idioma patrio en vez del castellano.

Alonso, reiteradamente, confiesa su admiración por Meléndez Valdés, a quien pretende imitar tanto en los romances y letrillas como en las odas filosóficas (aunque no dejó de pulsar alguna vez la lira romántica, como en su

[33] *Veinticuatro diarios* (Madrid, 1830-1900) (cuatro volúmenes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968-75) I, p. 65.

[34] Cf. Juan Martínez Villergas, *Los políticos en camisa*, Madrid, Imprenta del Siglo a cargo de Ivo Biosca, 1845-46, I, pp. 273-89.

[35] *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 12.

[36] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 6.

[37] P. 179.

poema *El porvenir*, que incluye la descripción de la lucha entre un tigre y un elefante), y es posible que un hombre tan entusiasta del Romanticismo como Otero Pedrayo se sintiese tan irritado ante esta poesía como el propio Larra. Sin embargo, en sus poemas, a través del artificioso y convencional bucolismo de la poesía pastoral dieciochesca, se atisban algunos rasgos de observación directa y de reminiscencias, no ya de las comarcas que riega el Sil, sino de los paisajes de la desembocadura del Miño, ya que Alonso era natural de Salcidos, cerca de A Guarda. Esto es especialmente notable en composiciones donde se expresa la nostalgia de la niñez[38]. No falta, en ocasiones, la nota costumbrista[39]. Pero Alonso insiste en que ni los recuerdos de la niñez ni las bellezas naturales de su tierra natal son parte a hacerle resistir la tentación de la Corte, sus bulliciosos paseos, sus espectáculos y la vida política, por la cual, según deplora Vicetto[40], había renunciado a la actividad poética.

[38] *Poesías*, Madrid, Tomás Jordán, 1834, pp. 222-23:
"Cercana al alto Tecla,
do nace el torbellino,
y al pie del ancho margen
del caudaloso Miño,
que paga en su corriente
tributo al mar vecino,
se ve mi dulce patria,
la mísera Salcidos (...)
Placer era a mis ojos
coger el pececillo
que en la arena saltaba,
creciendo turbio el río"...

[39] Ibid., p. 329:
"Dos zagales
te idolatran,
que te dicen
la alborada,
con zampoñas
y con flautas
y con versos
que te cantan"...

[40] *Las aureanas del Sil*, ed. cit., nº 6.

Jacinto de Salas y Quiroga

En el Romanticismo español, dos son los principales poetas de origen gallego: Jacinto de Salas y Quiroga y Nicomedes Pastor Díaz. Es, por cierto, mucho más conocido el nombre del segundo, pero nada desdeñable en el desarrollo del movimiento romántico la labor del primero. Salas y Quiroga fundó y dirigió el semanario *No me olvides*, que, desaparecido *El artista*, se convirtió en portavoz de la juventud romántica en los años 1837 y 1838. De la importancia de esta revista han hablado varios autores[41].

Las poesías de Salas y Quiroga, tan severamente enjuiciadas por el P. Blanco García[42], aparecieron tempranamente, en 1834, el mismo año que el drama *Claudia*, que se publicó junto con ellas, aunque ya se había estrenado en 1831 en Lima. Del 1838 son otras dos obras de teatro, *Stradella* (del mismo título que una ópera de Flotow), traducida de un vaudeville obra del dramaturgo Paul Duport y destinada al canto[43], y *Luisa*, también traducida del francés. En 1840 vio la luz otro libro poético, *Mis consuelos*. Alguno de sus contemporáneos, como Neira, no lo juzgó con mucho mayor benevolencia. Para Neira, Salas era poeta sonoro, pero falso, cuya obra no aguantaba una segunda lectura[44].

Este mismo año es fecha del drama *El españoleto* y de su libro de viajes por Cuba y las Antillas. Salas y Quiroga fue gran viajero y uno de los que cultivaron el género, tan popular en el Romanticismo, de la literatura de viajes, en libros y artículos de prensa. Para Neira de Mosquera, en exceso: "¡Lástima que no perdone ocasión" —dice— "de ocultar debajo del brazo un queso de Flandes o un coco de América, para decir que fue viajero, o de la legación española en Haya"[45].

---

[41] Entre ellos, Vicente Llorens, *El Romanticismo español*, ed. cit., pp. 281ss; E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español* (dos volúmenes), Madrid, Gredos, 1954, I, p. 531.

[42] Op. cit., I, p. 181: "parece haber reunido los sueños de *Las soledades*, despojándolos de su ingeniosidad, para vaciarlos en el troquel de un lenguaje nada castizo con pujos de filosófico y trascendental (...) cualquiera verá que en lo malo no tiene nada que envidiar al culteranismo del siglo XVII".

Contra esta dura opinión, Juan Luis Alborg, op. cit., pp. 386-87, lo considera uno de los poetas más interesantes y representativos del movimiento romántico

[43] Cf. "Stradella o la venganza", en *La esperanza*, Madrid, 1839, nº 12.

[44] *Las ferias de Madrid*, edición facsímil de la de Madrid, Madoz, 1845, Madrid, Almarabu, 1984, p. 126.

[45] Ibid.

Tiene Salas y Quiroga, según Cejador[46], alguna característica de las que se han atribuido a la llamada escuela septentrional de poesía[47]. Lo mismo debió parecerle a Vicetto, que incluye poesías suyas en su *Revista galaica*. Durante los años 1835 a 1848 (murió muy joven en 1849) Salas y Quiroga colabora en las revistas literarias de la época, como *El artista* y el *Semanario pintoresco español*, con poesías, artículos de viajes por América (por ejemplo, "La Habana", en 1840[48]), de antigüedades de La Haya ("Palacio de España en El Haya", en 1848[49]), y con cuentos. Dirigió *La constancia* y la *Revista del progreso*. Como costumbrista, participa en *Los españoles pintados por sí mismos* con tres estampas: "El diplomático", "La actriz" y "La viuda del militar". Nada, pues, especialmente gallego en los asuntos tratados, como en los cuadros firmados por Neira de Mosquera o Gil y Carrasco.

Salas y Quiroga fue, además de poeta, narrador. En la prensa publicó varios cuentos, entre ellos algunas leyendas históricas aparecidas en el Semanario pintoresco español, como *El marqués de Javalquinto*[50], relato de enredo situado en la España de Felipe IV y que pretende evocar el ambiente y el tono de las comedias de capa y espada, a base de algunos tópicos, como la bella tapada, el rey enamorado y el galán de monjas. Al mismo mundo narrativo pertenece *Moreto*[51], en que el célebre comediógrafo da muerte, involuntariamente, a otro poeta amigo suyo, tomándolo por el seductor y calumniador de su madre. En el número de sus narraciones se cuenta un extraño relato, *El suspiro de un ángel*, publicado en el mismo periódico en 1848, que Baquero Goyanes tilda de "absurda y disparatada historia"[52]. En

46 Op. cit., VII, p. 205: "fue después romántico más decidido, bastante nebuloso y exaltado en sus lamentaciones, bien que no tanto como Pastor Díaz y menos natural que él". Emilio González López atribuye a Salas y Quiroga, por su sensibilidad, el papel de cofundador, junto con Pastor Díaz, de una escuela poética gallega (op. cit., p. 230). Y ya alguno de sus contemporáneos parece aludir a ese carácter septentrional de su poesía, como Zorrilla, cuando lo llama "bardo sombrío" (citado por Jorge Campos, "El movimiento romántico, la poesía y la novela", en *Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. cit., p. 214).

47 Emilio González López, en *El reinado de Isabel II en Galicia*, ed. cit., p. 402, dice que sólo es auténtico como poeta cuando aparece en su poesía "el dolor, enraizado en la saudade céltica".

48 P. 258.

49 P. 133.

50 1840, p. 313.

51 *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1838, pp. 610ss.

52 *El cuento español en el siglo XIX*, *Madrid*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, p. 596.

este cuento, que transcurre en Galicia, una joven ingenua se enamora de un marino al que entrevé merendando junto a un manantial. Tiempo después, conoce a una muchacha de rasgos muy parecidos al marinero, y deduce que es su hermana. Efectivamente, la muchacha tiene un hermano marino. Entre las dos surge una gran amistad. Pero cuando vuelve el marino, la niña comprueba que no es aquél de quien se había enamorado, sino que era su hermana, la amiga, que se había disfrazado con las ropas marineras del hermano. Con la decepción, la infeliz engañada muere de amor. En esta narración se encuentran algunas ideas que serán de gran importancia en la ideología de Vicetto: el que en Galicia se conserva una ingenuidad de costumbres patriarcal, así como un no menos primitivo sentido de la independencia. En los recuerdos de viajes también se encuentran elementos narrativos: así, en "Apuntes de un viajero", publicado en el *Semanario pintoresco español* en 1838[53], cuenta la triste historia amorosa de una joven llamada Blanca y un indígena peruano, el Manquichua, descendiente de Manco Capac, que, al verse rechazado por los padres de su novia a causa de su raza, ciego de cólera, había encabezado una conjura para sacudir el yugo de los criollos y restablecer la monarquía incaica. El cacique había reunido a sus seguidores en los subterráneos secretos de una misteriosa fortaleza prehispánica y Blanca no había vuelto a saber de él. Manquichua había terminado condenado a trabajos forzados, y Salas cuenta cómo intercedió por él, obteniendo su indulto. Este influyente autor escribió también novelas. Una de ellas, *El dios del siglo*, se ha señalado como precedente de la novela galdosiana. Su asunto es la lucha entre los ideales y el dinero[54].

Salas y Quiroga fue uno de los poetas que ocuparon cargos diplomáticos, como Villalta, Gil, Bermúdez de Castro y Tassara. Habiendo vivido primero en diversos países americanos, fue luego destinado a La Haya, donde sucedió a Espronceda, que, retenido en España por las tareas parlamentarias en que se iniciaba en el año 1842, no residió apenas en los Países Bajos, sino

[53] Pp. 592ss.

[54] Todos los autores consultados coinciden en dar para esta novela la fecha de 1848, menos González López, op. cit., p. 230, que da la de 1844. La que sí es de 1844, según Ferreras, *Catálogo de novelas...*, ed. cit., p. 368, es *Los habitantes de la Luna*, que no parece haber podido consultar.

que, como se desprende de la documentación aportada por Cascales[55], regresó inmediatamente tras la toma de posesión. Salas sí vivió en los Países Bajos, de donde, como sabemos por Gil y Carrasco, acababa de regresar en 1844,[56]. Había aprovechado, nos dice Enrique Gil, para visitar diversos archivos de aquellas tierras, con vistas a una *Historia de la dominación española en los Países Bajos:* como otros contemporáneos suyos, este poeta empezaba a derivar del terreno de la creación poética al de la erudición histórica. También al de la política, puesto que en 1845 escribió un folleto sobre el candente tema de la boda de la reina. Otros estudios históricos, sobre Francia e Inglaterra, aparecerían en 1846.

Nicomedes Pastor Díaz

Las *Poesías* de Nicomedes Pastor Díaz ya se habían publicado en 1840, y su tono pesimista y lúgubre, que entraba en alguna contradicción con la honda y ortodoxa fe de su autor, lo llevó a renegar de ellas. Sin embargo, tuvieron una gran influencia, sobre todo en la aparición de la llamada "escuela septentrional" de poesía, y ello no sólo por la evocación de los paisajes de su tierra natal —Pastor Díaz era vivarense— sino por ese tono de profunda melancolía, en que se ha querido ver incluso un atavismo de tipo racial[57]. En todo caso, en un discurso leído en el Liceo de La Coruña en 1846, defiende la existencia de una poesía septentrional, a la que pertenecen Shakespeare, Milton, Goethe y otros autores, y a la que bien podría pertenecer la poesía de los gallegos si Galicia no fuese una región meridional de

---

[55] José Cascales Muñoz, *D. José de Espronceda. Su época, su vida y sus obras*, Madrid, Biblioteca Hispania, 1914, pp. 328-30.

[56] Obras completas, ed. cit., p. 590.

[57] Cf. Isidoro Montiel, *Ossián en España*, Barcelona, Planeta, 1974, p. 143: "Los versos de Nicomedes Pastor Díaz (1814-1848) (sic; en realidad, 1863) revelan influencia ancestral céltica, si no imitada, al menos coincidente con el sentimiento que vibra en los Poemas de Ossián". También Emilio González López afirma que las poesías de Pastor Díaz están fuertemente "unidas a lo que se considera tradicionalmente como la sensiblilidad gallega, la cual, como la de los otros pueblos célticos, gusta de lo misterioso, de lo infinito y de lo sobrenatural en el alma del hombre y en la Naturaleza" (*El reinado de Isabel II en Galicia. La regencia de María Cristina. Moderados, progresistas y carlistas*, Sada, Castro, 1984, p. 403.

Europa[58]. Este artículo será reproducido por la *Revista galaica* de Vicetto[59] y citado por éste en alguna ocasión.

La poesía de Pastor Díaz fue considerada como patrimonio propio de los gallegos. En el citado poema *O espertador dos cantadores gallegos*[60], Francisco Mª de la Iglesia lo menciona entre los autores galaicos que deberían emplear su idioma (ignorando sin duda las dos composiciones juveniles que escribió Pastor Díaz en él).

La admiración que despertó este poeta entre los jóvenes literatos gallegos que empezaban a descollar cuando él ya abandonaba el quehacer poético puede verse a través del ejemplo de Benito Vicetto, que llegó a convertirlo en personaje que aparece fugazmente en una de sus novelas. En *Victor Basben. Páginas de la vida íntima* (coloquios de la vida íntima se subtitula la novela *De Villahermosa a la China* de Pastor Díaz), el protagonista es presentado en un salón aristocrático —el de la condesa de M... (tal vez la de Mina)— por "nuestro gran poeta P. D. ministro entonces de Fomento"[61] (cargo que por cierto no ocupó nunca Pastor Díaz, aunque sí tuvo la cartera de Instrucción en 1847 y dos veces la de Gracia y Justicia con la Unión Liberal).

Son frecuentes las referencias a la vida y la obra de Nicomedes Pastor Díaz en las novelas de Vicetto.

En la novela breve *Adoración*, que Vicetto escribió en colaboración con Carolina Coronado, se ha visto la influencia de Nicomedes Pastor Díaz. Efectivamente, la acción de esta novelita, como la de la novela *De Villahermosa a la China. Coloquios de la vida íntima* del poeta vivarense, comienza durante un baile de máscaras en el palacio de Villahermosa; y es cierto que la influencia pudo darse, ya que si la novela de Pastor Díaz no se publicó hasta 1858, sin embargo, la primera parte apareció en 1848, dos años antes de la aparición de las dos novelas *Paquita* y *Adoración* de Carolina Coronado. La publicó el periódico *La Patria*, según indica el propio Pastor Díaz en el prólogo de la primera edición completa de su obra en 1858[62]. El primer

---

[58] Nicomedes Pastor Díaz, *Obras completas*, estudio preliminar y edición de José María Castro y Calvo, Madrid, Atlas, 1969-1970, BAE, nº 227-228 y 241, pp. 140ss.

[59] Ferrol, 1875, nº 5.

[60] Cf. *Galicia, revista universal de este reino*, La Coruña, 1862, p. 179.

[61] Victor Basben, ed. cit., p. 112.

[62] Nicomedes Pastor Díaz, *De Villahermosa a la China*, Madrid, Rivadeneyra, 1858, p. vii.

capítulo de *Adoración* es obra de Vicetto, que estaría al corriente de lo que fuese saliendo de la pluma de su admirado Pastor Díaz. Sin embargo, el baile de máscaras en Villahermosa no aparece exclusivamente en estas dos novelas. También la intriga del episodio nacional de Galdós *Las tormentas del 48*, cuya acción transcurre en la misma época que las de estas dos novelas, se inaugura prácticamente en un baile de disfraces en Villahermosa, donde una máscara refiere al protagonista ciertas torpezas de su juventud que él tenía por secretas[63]. Un baile de máscaras puede ser un recurso novelesco bien socorrido, y nuestra novela popular no dejó de utilizarlo[64]. Por otra parte, la costumbre de tales bailes era cosa ya arraigada y que gozaba de gran aceptación, por lo cual fue objeto de la atención de los costumbristas[65]. Entre estos bailes, eran muy famosos los de Villahermosa, a los que se refiere el artículo "Máscaras", aparecido en la efímera revista *Santiago y a ellos*[66], dirigida por Rúa Figueroa y Romero Ortiz. En 1850, el mismo Romero Ortiz publicará en el *Semanario pintoresco español* un artículo satírico y alegórico titulado "Una noche de máscaras en Villahermosa"[67].

En *Cristina. Páginas de un diario*, cuenta Vicetto cómo la buena sociedad coruñesa solía reunirse en casas campestres de recreo, y tenía por

---

[63] Benito Pérez Galdós *Las tormentas del 48*, Madrid, Alianza; Hernando, 1978, pp. 54ss.

[64] Recordamos ahora un baile de máscaras celebrado con motivo de la Revolución de Septiembre en *La marquesa de Bellaflor*, de Wenceslao Ayguals (*La marquesa de Bellaflor ó el niño de la inclusa*, Madrid, Imprenta de Wenceslao Ayguals, 1847, I, pp. 233ss); el mismo autor, en *Pobres y ricos o la bruja de Madrid*, Madrid, Ayguals, 1849, I, cap. XII, pp. 141ss., presenta un baile de máscaras en el Madrid de 1824. El desenlace de la novela de Manuel Fernández y González *Martín Gil. Memorias del tiempo de Felipe II*, escrita por los mismos años que *Adoración*, también tiene lugar en un baile de disfraces, en Flandes, durante la dominación española. En la época de Felipe IV se sitúa un baile de disfraces que aparece en el cuento *El marqués de Javalquinto*, de Salas y Quiroga.

[65] Mesonero romanos, en sus *Escenas Matritenses*, Madrid, Boix, 1845, pone en boca de un dominó sus recuerdos en el artículo "El dominó". Del mismo autor es "El martes de carnaval y el miércoles de ceniza", en *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1839, pp. 51ss. Famosos son los artículos de Larra "El mundo todo es máscaras. Todo el año es carnaval" y "Bailes de máscaras. Billetes por embargo", que se pueden leer en las *Obras* (BAE, tomos 127-130º), respectivamente I, pp. 140ss. y II, pp. 41ss. También son de interés los artículos sobre el carnaval de 1834, Ibid., I, pp. 334-37. Alarcón dedica un artículo al carnaval de Madrid en *El museo universal* de 1859, p. 35. La lista podría aumentarse mucho: todos los periódicos, en carnestolendas, dedicaban algunas páginas al comentario de los carnavales.

[66] *Santiago y a ellos*, Santiago, 1842, nº 1.

[67] Pp. 45-46.

distracción el escuchar conciertos de piano y canto ofrecidos por los aficionados. Allí solían cantarse, puestos en música, los versos de Pastor Díaz: "una poesia de Pastor Díaz, muy popular entonces —entre 1843 y 1845— en nuestras montañas, y que á unos pensamientos tristemente lúgubres y desconsoladores, unia una música muy sentimental, muy tierna y muy melancólica". Se trata del poema *El amor sin objeto*. Vicetto intercala en la narración octava y media del poema, que sirve a uno de sus personajes como medio encubierto de comunicar sus amores[68].

En la novela, ya tardía, *El cazador de fantasmas*, se citan en ocasiones los versos del poeta de Viveiro, comparándolo con el joven e ingenuo personaje de de la novela, poeta también, Olegario[69]. En esta misma novela, Vicetto se lamenta de que Pastor Díaz no consiguiese ser diputado por Galicia, y sí por otras circunscripciones, en tanto Galicia elegía a menudo diputados cuneros, ajenos al país y desconocidos de los electores[70].

En la *Historia de Galicia* ya se había referido Vicetto a este poeta, al que, de modo ciertamente contradictorio, primero recurre para demostrar el carácter meditabundo y poco dado al lirismo de los hijos de Galicia[71], para después valerse de su ejemplo y de sus palabras para refutar la presunta falta de poetas nativos de Galicia al hablar de Macías y de Juan Rodríguez del Padrón[72].

---

[68] *Cristina. Páginas de un diario*, ed. cit., II, pp. 83-84.

[69] *El cazador de fantasmas*, La Coruña, Abad, 1877, pp. 103, 133, y 149. Las poesías citadas son *Mi inspiración*, *La sirena del norte* y *La inocencia. A Amelia*.

[70] Ibid., p. 69: "El gallego no se aviene á reconocer superioridad intelectual en compatriotas suyos: en cuestiones de intelectualidad, al contrario de los demás pueblos, le deslumbra mas lo de fuera que lo de casa. Un poeta de estas montañas, poeta del Lantrove ó Landrove, Pastor Díaz, -que fue una gloria nacional,- jamás pudo salir diputado por Galicia: se murió quejándose de tamaña ingratitud de su suelo natal".

[71] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 325: "Pastor Díaz, profundo pensador gallego mas que poeta, nos esplicaba esto confidencialmente, atribuyéndolo á la estructura geològica del pais: este sistema de montañas en que vivimos, -nos decia- y estas nieblas cayendo como crespones sobre sus crestas parece que nos obligan á bajar la frente, y hacen de cada uno de nuestros paisanos un filósofo mudo: en el Mediodia todo es luz, estension, horizonte, y por eso todo es poesia popular, desde que existieron sus primeros pobladores".

[72] Ibid., VI, p. 67: "la poesia es una flor que crece en todas las latitudes, asi entre las hoscas nieblas como bajo un sol brillante, pues segun la feliz espresion de Pastor Diaz, el calor del corazon no se mide por el termómetro". La cita es del discurso pronunciado por Pastor Díaz en 1846, *Obras completas* (tres volúmenes), Madrid, Atlas, 1969-70, I, p. 142.

Vicetto, que no se paraba ante las contradicciones, en una semblanza de Pastor Díaz aparecida en el primer número de la *Revista galaica*, lamenta que el poeta no se preocupase más de Galicia, augurando que por culpa de ello su poesía no alcanzaría nunca la popularidad que hubiera merecido por su calidad.

Según la afirmación de Ochoa en sus *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos...*[73], ya en 1840 las tareas políticas habían apartado por completo a Nicomedes Pastor Díaz de la poesía; pero sin embargo se entregaba a tareas literarias más dignas de un prócer. Así, en el año 1844 continúa la publicación de las *Biografías y retratos. Galería de españoles célebres contemporáneos o biografías y retratos de todos los personajes distinguidos de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes, adornada con retratos*, que se prolongaría hasta 1864. Esta obra, dirigida por Pastor Díaz en colaboración con Francisco Cárdenas, era fruto en realidad del trabajo de todo un equipo[74]. Proliferaban por entonces estas "galerías" de semblanzas, que, según nos informa Nombela, eran un buen negocio[75].

Pastor Díaz desarrolló una labor parlamentaria importante durante los años que sucedieron a la toma del poder por los moderados, entre los que se encontraba. Pastor Díaz formó parte del ala más moderada del moderantismo, que acabaría fundiéndose en la Unión Liberal con la derecha progresista. Su grupo se llamó de los "conservadores" o "puritanos", nombre de resonancias scottianas y bellinianas (*Old Mortality* de Scott se tradujo al castellano como *Los puritanos en Escocia* para aprovechar el éxito de la ópera *I puritani in Scozia* de Bellini, que a su vez había adoptado el título de la traducción italiana de aquella novela con fines propagandísticos, ya que no está basada

---

[73] *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles en prosa y verso* (dos volúmenes), Paris, Baudry, 1840, II, p. 628.

[74] Francisco Cárdenas fue un fecundo autor que se ocupó de temas jurídicos como la propiedad territorial, e históricos como los bandos feudales en la España medieval; asimismo se ocupó de política, escribiendo en 1843 sobre la regencia de Espartero. En 1842 había publicado una enciclopedia pedagógica. Desarrolló una vasta labor como recopilador de documentos inéditos del archivo de Indias, de que publicó varios volúmenes.

[75] Cf. Julio Nombela, *Impresiones y recuerdos*, Madrid, Tebas, 1976, p. 547. Cuenta Nombela que el autor de una de estas galerías, cuando los biografiados no eran lo bastante vanidosos o generosos para pagar sus elogios, recurría a publicar hechos vergonzosos, imprimiéndolos en pruebas, y cobrando a las víctimas una cantidad -generalmente en forma de suscripciones a su publicación- a cambio de retirarlos en la edición definitiva.

en ella, sino en una obra de Ancelot y Saintine, *Têtes rondes et cavaliers*), que sus adversarios pronto trocaron burlescamente por el de "puritunos". Se opuso al rigor del gobierno de Narváez y a la reforma en sentido reaccionario de la constitución de 1837, aunque votó a favor de la condena de Olózaga. Gozaba de la confianza de la reina María Cristina, a la que tenía gran devoción y por ello le fueron encomendados diversos cargos, generalmente ligados a cuestiones económicas. En los primeros cincuenta fue designado embajador en Turín y en 1861 ocupó el mismo cargo en Lisboa.

Pastor Díaz publicó estudios biográficos (sobre el general Cabrera, sobre el duque de Rivas), literarios (sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda), políticos (sobre el socialismo) y sobre diversos asuntos. En 1844 terminó de publicarse su *Compendio histórico-crítico de la jurisprudencia romana*, que a pesar de su título es un compendio del *Decline and fall of the Roman Empire*, de Gibbon. La historia del Imperio Romano interesaba a Pastor Díaz especialmente por estar de actualidad la cuestión de Italia, la lucha de los nacionalistas con el Imperio Austríaco y con los Estados Papales. También a propósito de esto escribió dos opúsculos que se publicaron juntos póstumamente, *Italia y Roma* y *Roma sin el Papa*, donde se propugna la solución de un pequeño estado papal independiente dentro de una Italia unificada e independiente también[76].

Como narrador, según afirma Blanco García, Pastor Díaz se muestra muy romántico, a pesar de lo tardío de la publicación de *De Villahermosa a la China*; pero hay que tener en cuenta que, de creer al propio autor, esta novela se escribió trece años antes de su publicación, lo que nos lleva a 1844 ó 1845.

La fantasía de las baladas y los ballets de tema germánico, desplegada en esta novela por Pastor Díaz[77], será, como veremos, la misma que se percibe en las narraciones de Benito Vicetto.

[76] Más precisamente, Pastor Díaz concebía la futura Italia como una federación de tres estados, uno meridional, uno septentrional y un pequeño estado pontifical en Roma: cf. *Italia y Roma. Roma sin el Papa*, Madrid, Tello, 1866. Esta edición lleva un interesante prólogo del marqués de Molins.

[77] Ed. cit., II, pp. 193-94: "genios de muerte, que vienen a buscar a sus víctimas, revestidos de las gracias de un amor irresisitible y de una sobrenatural hermosura (...) magnetismo irresistible de unos brazos que se levantan del seno de las ondas (...) cantos de invisible sirena, que vienen a arrullar con el ensalmo de su misteriosa melodía el sueño a que nos brindan, en lechos de coral y sobre cojines de alga y nenúfares, ondinas de seno de nácar, con ojos de esmeralda, y ramos de madrépora en sus manos"...

Concurren en la novela de Pastor Díaz los dos aspectos que han contribuido a que se lo considere como el padre de la poesía septentrional: pesimismo, sentimientos lúgubres, por un lado; descripción de los paisajes norteños por otro. La brillante descripción de la romería, evocación de recuerdos personales de la infancia del autor, es un tópico que se repetirá una y otra vez en la literatura de autores gallegos del XIX: Neira de Mosquera, José Benito Amado, Rosalía Castro y otros muchos, sin que falte en la lista Benito Vicetto en *El último Roade* y *El conde de Amarante*, por ejemplo. Pastor Díaz, de acuerdo con el historiador Verea y Aguiar, afirma que la gaita es un instrumento céltico[78]. Las ideas de Pastor Díaz acerca de los celtas se ven influidas por lo que se veía representado en los escenarios, y así habla de la "barbarie de las religiones druídicas" en cuyas piedras —los monumentos megalíticos— "la víctima era un holocausto" dedicado al dios Irminsul[79]: dios de los sajones introducido por Romani en su libreto de *Norma*. No es Pastor Díaz, por tanto, de los que creían en una religión druídica patriarcal y adámica.

Tres novelistas. El teatro.

La revista *El cínife* (1845), de Calvo Asensio, que había establecido el regimiento literario, en cuyas filas alistó humorísticamente a los literatos más sonados de su época, quiso hacer cosa parecida con las mujeres escritoras, e ideó un "edén poético" para reunirlas. Este elenco incluye a la Srta. Cambronero. Manuela Cambronero era ya conocida entonces, a pesar de su juventud, por el drama *Safira* (1842), aparecido en Valladolid, y por su colaboración en la prensa compostelana de la floreciente época esparterista. *El recreo compostelano*, redactado en 1842 casi exclusivamente por Faraldo y Neira de Mosquera, inserta dos poemas suyos, *Meditación* y *A mi amiga...*, respectivamente en los números 14 y 17. La producción novelística de esta

---

[78] Ibid., II, p. 139: "primitivo instrumento, escita a un tiempo y romano, escocés y sármata, que conserva aún en todos los pueblos de origen celta la fraternidad del traje y de los cantos tradicionales de esas razas sin historia".

La carencia de una historia escrita será, como veremo una de las obsesiones de Vicetto, que opina que Galicia no podrá alcanzar su regeneración mientras sea un país sin Historia.

[79] Ibid., I, p. 275.

autora, que guarda un significativo silencio durante la época de transición del esparterismo al régimen moderado, no se iniciaría hasta 1846, prolongándose hasta 1852, dos años antes de su muerte. Couceiro Freijomil señala las novelas *Inés* y *El ramillete*, publicadas ambas en Cádiz en 1846 y *Horas de convalecencia*, publicado en La Coruña en 1852, libro misceláneo que incluye cuentos, la narración histórica *El caballero negro*, reflexiones y poemas.

Mucho más longeva fue Virginia Auber, "Felicia", que durante su larga vida (murió en Madrid en 1897) publicó abundantes novelas. Sin embargo, su influencia en la Península se vio menguada por el hecho de que la mayor parte de su obra se publicó en La Habana, ciudad donde emigró de niña. Durante años, Auber colaboró con regularidad en *El diario de la Marina*, periódico fundado en 1844. Ese mismo año aparecieron sus dos volúmenes de *Entretenimientos literarios*, pero ya el anterior había comenzado su carrera de novelista con *Un aria de Bellini*: muestra de la importancia de lo operístico en la literatura de mediados del siglo pasado. Algo más tardía es la obra teatral *Una deuda de gratitud* (1846), comedia al esilo de las de Bretón.

Virginia Auber, hija de un francés afincado en La Coruña, había heredado de su padre, que desempeñó un papel importante en el desarrollo del liberalismo coruñés, las convicciones políticas en que se mantuvo firme toda la vida y que pretendió defender a través de su obra literaria y periodística. Virginia Auber abogó por los derechos de la mujer y contra la esclavitud. Según lo que establece Isabel Ruiz Apilánez en su edición de la novela *Ambarina* de esta escritora[80], el mismo año de la publicación de su primera novela apareció otra, *Wilhelmina*, y en 1844 otras dos, una de ellas de título bien romántico: *El castillo de la loca*. *Un casamiento original* es el de la otra. Virginia Auber escribió trece novelas, una comedia y numerosas colaboraciones en la prensa habanera. En el fomento y animación de la vida cultural cubana colaboró frecuentemente con Gertrudis Gómez de Avellaneda.

José María Amado Salazar, cultivador de la novela histórica, según noticia que trae Couceiro Freijomil, escribió en 1843 *La familia errante*, que se publicó en tres volúmenes desde 1853 a 1855. En 1852 apareció, según

---

[80] Virginia Auber Noya, "Felicia", *Ambarina*; estudio crítico de la novela por Isabel Ruiz Apilánez, Pontevedra, Xunta de Galicia, 1989, pp. 14-15.

Ferreras[81], otra novela histórica: *El honor castellano.* Amado Salazar compaginó la creación novelesca con los estudios jurídicos e históricos. En 1850 publicaba su tesis, *Del empirismo*, y en 1854 un discurso, pronunciado en Granada, titulado *Influencia de los árabes españoles en la civilización de Europa*. Pero la obra a que debió mayor renombre fue su *Historia crítica del reinado de don Pedro de Castilla y su completa vindicación.* El rey don Pedro era tema habitual de los literatos románticos, popularizado por novelas como *The castilian*, de Telesforo de Trueba, traducida al castellano en 1845. De don Pedro se trata en *Men Rodríguez de Sanabria*, de Fernández y González, y en varias otras obras novelescas y de teatro del Romanticismo. Amado Salazar dejó inédito un tratado sobre la Influencia del descubrimiento de América en la civilización de Europa. Indica Couceiro que también dejó sin publicar a su muerte otra novela histórica y una comedia titulada *Orgullo y expiación.*

Como hace notar Vicente Risco[82], el teatro apenas se desarrolló en la Galicia del siglo pasado. No existía público bastante para que las compañías representasen con éxito económico obras en gallego ni siquiera en castellano escritas por autores no consagrados. La obra teatral de Salas y Quiroga reviste menos importancia que su poesía o su narrativa; Pastor Díaz no escribió para el teatro. Algún drama histórico, como *Fernán Pérez Churruchao y el arzobispo don Suero*, de José Rúa Figueroa, pertenece a lo que Vicetto llamaba "literatura calaica en su aurora" y como tal nos ocuparemos de ella más adelante. Antonio de San Martín, mencionado por Risco, es posterior a los años en que Benito Vicetto iniciaba su carrera literaria. Bartolomé Crespo Borbón pertenece con mayor derecho a la literatura cubana que a la española. En efecto, este autor se afincó en Cuba y se dedicó a escribir artículos y sainetes en que reflejaba las costumbres de la isla. Creto Gangá —como solía firmar Crespo Borbón— mostraba preferencia por describir los usos de los negros bozales, cuyo idioma imitaba, y tiene cierta importancia en el desarrollo del costumbrismo cubano. En 1847, Crespo Borbón publicó *Las habaneras pintadas por sí mismas en miniatura*, colección de retratos en verso de tipos femeninos de La Habana, redactada íntegramente por él: una

[81] *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979, s. v.

[82] "La poesía gallega en el siglo XIX", en *Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. cit., IV, p. 380.

más de las muchas secuelas que tuvo el éxito de la publicación de *Los españoles pintados por sí mismos* en 1843 y 44, a imitación de *Les Français peints par eux-mêmes*. Alguna vez tocó asuntos gallegos, como en su comedia *Vale por mil gallegos el que llega a despuntar*.

2. "LITERATURA CALAICA EN SU AURORA".

Dos visiones novelescas del movimiento literario compostelano.

Lo escrito en los campos de la poesía, el teatro o la novela por otros autores gallegos de esta época, como Antonio Neira de Mosquera o José Rúa Figueroa, merece un tratamiento aparte, por formar éstos un grupo con características comunes, lleno de cohesión, al menos al inicio de sus carreras literarias. Fueron autores aproximadamente coetáneos, de ideas casi siempre similares y caracterizadas por el galleguismo y los aspectos más exaltados del liberalismo, que participaron con entusiasmo en empresas comunes, literarias, culturales y políticas, durante su juventud, aunque la muerte, los azarosos vaivenes de la vida política o la búsqueda del éxito o del empleo en la corte acabaron por dispersarlos en breve tiempo. Formaban lo que llamó Vicetto "literatura calaica en su aurora".

Dos autores nos permiten imaginar estos ambientes literarios compostelanos en tiempos de la regencia de Espartero. Uno de ellos, contemporáneo de la sociedad que retrata, es Benito Vicetto; el otro, Ramón Otero Pedrayo, en su novela *O mesón dos ermos.*

La segunda de las tres narraciones que componen la novela de Vicetto *Las tres fases del amor* lleva el título de "Los amores espirituales". Su protagonista, Aniano Oucei, es un joven y pobre estudiante llegado de Cee, reducido por su miseria a una vida intelectualmente vegetativa y a vivir apartado del trato humano. La historia transcurre en el año 1842. Un día, por azar, Oucei encuentra abandonado en el suelo un libro: el drama histórico *Fernán Pérez Churruchao y el arzobispo don Suero*, de José Rúa Figueroa. Sólo en 1843 obtendría Rúa Figueroa su licenciatura, pero ya era extremadamente renombrado por esta obra, de 1840, que había suscitado el escándalo, por sus connotaciones anticlericales[83].

---

[83] Según una noticia de la prensa madrileña, todavía en 1892 el arzobispo de Santiago se había opuesto por todos los medios a la representación de la obra en la ciudad de Compostela (Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., IV, p. 199). En el mismo sentido abunda lo que dice Risco ("La

La lectura de este libro provoca una verdadera "resurrección del alma" de Oucei, cuyos síntomas son la pasión por la lectura y una febril actividad poética que no da sus frutos hasta que una nueva casualidad pone en sus manos, haciendo de envoltorio de un queso, una balada en prosa *A la luna* de José María Posada, publicada en *El idólatra de Galicia*, periódico que dirigía Díaz de Robles.

Desde entonces no deja de crecer el interés de Oucei por la literatura, pero exclusivamente por los autores ingleses y los que están empezando a constituir la llamada por Vicetto "literatura calaica": "Una pléyada de inteligencias jóvenes y lúcidas que empezaban entonces á significarse en Compostela, Neira de Mosquera, Faraldo, Posada, Rúa Figueroa, Valenzuela, Puente y Brañas, etc."[84]. A esta lista se unen posteriormente los nombres de José María Montes y de Francisco Añón[85].

Primera característica común de estos autores, su juventud. En segundo lugar, y como se ha hecho observar alguna vez[86], su estrecha vinculación con la prensa. Oucei no piensa en procurarse las obras publicadas individualmente por cada uno de estos autores, que eran escasas, sino los periódicos en que colaboraban asiduamente: *El Iris del bello sexo*, *El idólatra de Galicia*, *El recreo compostelano*, *El semanario instructivo*, entre otros.

Todos estos literatos fascinan al estudiante no tanto por sus logros como por lo que prometen: "esta literatura sombria, indeterminada, oscura, brumosa, incorrecta, en embrion, como cosa que nacia, como ideas que iban é (*sic*) hacerse luz..., verbo,... á encarnarse, en fin, en la sociedad caláica, Aniano la devoraba con todo el sentimiento de su alma"[87]. Aniano admira una

---

poesía gallega en el siglo XIX", en la *Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. cit., p. 380): la obra, que gozaba enorme popularidad, se representaba todavía con frecuencia a principios de siglo, y los estudiantes, en son de burla, exigían a los actores que repitiesen una y otra vez el asesinato del arzobispo por el Churruchao.

[84] Ed. cit., p. 66.

[85] Ibid., p. 84

[86] Cf. Benito Varela Jácome, "La prosa en Galicia en el siglo XIX", en *Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. cit., IV, p. 386.

[87] Ibid.

fuerza virtual, aplicable —como vemos— no sólo en el campo de la literatura, sino también en el de la sociedad entera. Y en su admiración concede a esta literatura las características de un paisaje septentrional cuya descripción es uno de los rasgos que la definen.

Aniano Oucei ve su mente perturbada como la de un nuevo Quijano, y por las calles de Santiago le parece toparse a cada paso con los personajes de la Edad Media imaginada por los románticos: la Elvira de *Ernani*, la Estrella de *Fernán Pérez Churruchao* y sobre todo los señores feudales gallegos que "fueron pequeños reyezuelos del pais". Oucei empieza, por lo tanto, a preocuparse por la existencia, en tiempos pasados, de una "nacionalidad" (por emplear el término en el sentido que le da Vicetto, es decir, un estado) gallega.

Aniano, antes indiferente a cuanto no fuera la naturaleza, recorre ahora los parajes donde se desarrollan las narraciones de sus jóvenes maestros, y pasea las calles de Santiago con la esperanza de encontrárselos y de escuchar sus discusiones literarias en la Rúa del Villar o en la Alameda. Llevado de su admiración, procura imitarlos en todo, en particular en el aspecto que adoptan: "sus levitas negras, sus largas melenas, su palidez, sus miradas lánguidas... todo aquello nuevo, todo aquello que se llamaba *romanticismo*"[88].

Aniano consigue un empleo que le permite por fin frecuentar a los literatos y llevar su misma vida. Lo primero es adquirir el uniforme: "tenía botas charoladas como el mejor *dandy*, pantalón negro, levita negra, sombrero nuevo"[89]. Aniano ocupa un magnífico cuarto y se suscribe a la lectura de novelas. En los cafés —el Nuevo y el de Amaltea— se codea con los escritores y participa en sus discusiones sobre Romanticismo y clasicismo. En una de ellas, Antolín Faraldo, romántico a ultranza, defiende (con la aprobación de Oucei) "la necesidad de una publicación que proscribiese *las reglas y los maestros* como trabas perjudiciales al talento"[90]. La revista que propugnaba Faraldo llegó a salir tres años más tarde: se trata de *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, que apareció de febrero a agosto de 1845, en que el acoso del gobernador de Coruña terminó con ella. En esta revista

[88]Ibid., pp. 67-68.

[89]Ibid., p. 78.

[90]Ibid., p. 78.

—como veremos— se asocian el más exaltado Romanticismo, un extremado galleguismo y unas ideas políticas de tinte socialista. El primer número del periódico contiene un artículo de Faraldo titulado "Nuestra bandera literaria", en que bajo el lema de "¡Abajo las reglas, las escuelas i los maestros!" se insiste en la necesidad de suprimirlos, considerando esto como condición imprescindible para el surgimiento de una literatura gallega (Faraldo se refiere sin duda a una literatura gallega en castellano, pero con características propias, es decir a una "literatura caláica", en la expresión de Vicetto)[91].

Vicetto, colaborador de *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, mantuvo siempre la libertad del artista frente a las normas, los géneros y los modelos clásicos, y rechazó la autoridad de la crítica. Vicetto se asemeja en esto a su personaje; pero tal como señala Murguía en *Los precursores*[92], Vicetto se ha retratado a sí mismo no como era, sino como hubiera querido ser: joven, ilustrado, brillando por sus conocimientos y su ingenio en las tertulias, gozando de un mediano empleo y del favor de las mujeres.

Un amor desgraciado, sin embargo, es quien despierta la Musa de Oucei. Aniano ha escuchado una conversación de Neira con Montes y Añón; *El recreo compostelano*, que dirige Neira, necesita una plana de poesía y ninguno de los dos poetas parece dispuesto a solucionar el problema. Vicetto indica incluso el detalle, exacto, de que la revista salía de las prensas de Núñez Castaños. Oucei se atreve a dirigirse a Neira con sus versos, pero éste, con mucha amabilidad, los rechaza, considerándolos "coplas de jota". Vicetto no comparte la pésima opinión de Neira; por el contrario, sostiene que era mejor que todo lo que publicó *El recreo compostelano*[93]. La poesía aquí atribuida a Oucei se aparta de lo que estaba de moda en la Compostela de aquellos días, Romanticismo esproncediano o neoclasicismo. Con una estética más novedosa, Oucei vierte un lirismo vago y blando en moldes formales que, efectivamente, no dejan de recordar a veces las coplas populares. Con ello, se

[91] *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, Santiago, 1845, nº1.

[92] Manuel Murguía, *Los precursores* (edición facsímil de la de La Coruña, La Voz de Galicia, 1886), La Coruña, La voz de Galicia, 1976, p.254.

[93] *Las tres fases del amor*, ed. cit., pp. 92-93.

adelantaba en casi veinte años a los gustos literarios de su época[94]. El poema de Oucei corresponde a la época en que Vicetto escribe la novela, más que a la de los acontecimientos narrados. Es comprensible el rechazo de Neira: la poesía de Oucei hubiera tenido más cabida en el *Semanario popular*, donde colaboró Vicetto, y que contribuyó a la aparición de la poesía becqueriana.

Este fracaso literario de Oucei coincide con su partida de Santiago. Ya no volverá a tener relación con la flamante intelectualidad compostelana, aunque en su retiro de Cee escribirá un artículo sobre la historia antigua de Galicia que pudiera haber sido obra de algún autor de la generación del 46.

Ramón Otero Pedrayo, en *O mesón dos ermos*, recuerda también a estos autores del Romanticismo compostelano. El Romanticismo en esta novela se enfoca de dos maneras diferentes. El Romanticismo madrileño se pinta con rasgos caricaturescos, como corresponde al personaje, un tanto ridículo, de don Félix, padre de Xulia, inverosímil amazona de las serranías gallegas[95]. El movimiento romántico santiagués, en cambio, en el recuerdo del hidalgo don Xacobiño, cobra un aire de melancolía que empapa al personaje en sí. La evocación tiene lugar durante una conversación, en el curso de un viaje a caballo, con un antiguo amigo, fraile exclaustrado. El diálogo toma el aspecto de una confesión en que ambos interlocutores procuran dar con la causa primera de la decadencia de la casa de don Xacobiño, que se refleja en la persona del propio hidalgo. El exclaustrado piensa que la semilla del mal está en el Romanticismo: el antiguo fraile supone que el contacto con los ambientes universitarios compostelanos puede haber minado la educación aristocrática de su amigo.

Aquellos años de Santiago habían sido inolvidables para el hidalgo, que en sus ensoñaciones cree aún revivirlos. Como el estudiante de *Las tres fases del amor* de Vicetto, también fué contertulio de Neira y de Faraldo, en cuya compañía paseaba charlando "dos libros novos, do enterro de Fígaro, da vellez de Chateaubriand"[96]. Como Oucei, era compañero más bien silencioso de

[94] *El libro de los cantares*, de Trueba, aparece en 1851; pero de 1861 datan las traducciones de Heine por Augusto Ferrán, así como su libro *La soledad*; de 1865 *Armonías y cantares* de Ventura Ruiz Aguilera y de 1863 los *Cantares gallegos* de Rosalía Castro.

[95] Ramón Otero Pedrayo, *O mesón dos ermos*, Vigo, Galaxia, 1984, pp. 96-97.

[96] Ibid., p. 62.

aquellos caudillos literarios. Don Xacobiño no tenía unas ideas tan avanzadas como ellos; su aristocrático origen representaba una rémora para ello. Aparte del ambiente de los estudiantes románticos, asiduos de la Academia Literaria situada en el convento de San Martín, frecuentaba otras tertulias en que reinaban modales —"conversa gasalleira e curtesana"— y preocupaciones —las antiguas familias y los nobiliarios que trazan su historia— bien ajenos al espíritu romántico y más propios del siglo anterior.

Es el Santiago que echó las campanas al vuelo a la entrada del general carlista Gómez en julio de 1836. Faltan aún unos cuantos años (si tomamos como referencia el entierro de Larra en 1837) para que las inquietudes de los Neira y Faraldo, expresadas en tertulias y paseos, cuajen en una prensa abundante en publicaciones y rica por el interés de lo publicado.

Don Xacobiño, como muchos de sus condiscípulos, asiste al despertar romántico sin querer involucrarse en él: "os novos estudios, os poemas soantes a xenio e liberdade acenaban dende lonxe, e sen ánimo para acender a súa chama no noso corazón" —recuerda el hidalgo— "ficábamos náufragos na tristura e na febreza"[97]. Era lo bastante lúcido para darse cuenta de que "moitas cousas morrían pouquiño a pouco", pero se sentía incapaz de adoptar el grito renovador de los adalides románticos.

Desilusionado de los estudios, arrepentido del tiempo perdido en buscar la salida en el fondo de las tazas y no en la teología, don Xacobiño relee, de lo que escribieron sus compañeros de generación, no un libro poético, ni tan siquiera literario, sino una obra jurídica de Vicente Cociña, miembro un tanto especial de la generación por sus ideas moderadas, que contrastaban claramente con el utopismo de Faraldo. Don Xacobiño dice haber escuchado las conferencias de Cociña en la Academia santiaguesa. Cociña fue el segundo presidente de la Academia, después de Pedro Losada Rodríguez. Estas conferencias tendrían lugar años después de las conversaciones del hidalgo con Faraldo y Neira, porque éstas sucedían mientras Santiago todavía estaba amenazado por las partidas carlistas, y la Academia santiaguesa no se fundó hasta 1840, en tiempos de paz y bajo la regencia de Espartero. En 1843, por otra parte, Cociña se trasladó a Coruña.

---

[97] Ibid., p. 63.

El recreo compostelano y *El centinela de Galicia*.

En estos ambientes se hubiera debido desarrollar la actividad literaria de Benito Vicetto, que en 1842 empezaba a adquirir algún nombre en ellos, a la sombra de las grandes figuras del movimiento. Sin embargo, los acontecimientos políticos de 1843, momentáneamente, anularon el impulso periodístico de la juventud progresista compostelana. La censura de la prensa y la represión política contra quienes se oponían a la nueva situación moderada segaron en ciernes la obra conjunta de la generación. Ningún periódico de características similares a los que habían surgido durante la época esparterista apareció durante los años 1843 y 1844. En cambio, significativamente, Coruña toma el relevo de la prensa, con la aparición de *El centinela de Galicia*, dirigido por Cociña y *El coruñés*, *El vigilante* y *El telégrafo*, fundados por Rubine, y efímeros todos ellos. Todos estos periódicos son políticamente moderados. No en vano había sido Coruña, frente a Lugo, Santiago o Vigo, la ciudad que se había constituido casi desde el primer momento del pronunciamiento de 1843 en defensora de los gobiernos de Madrid y en enemiga tanto de Espartero y sus partidarios como de la Junta Central que pretendía contrarrestar el golpe de estado de los moderados contra sus antiguos aliados progresistas.

Habría que esperar a 1845 —cuando las fuerzas progresistas se han reagrupado, olvidando ante el enemigo común viejas rencillas, comienzan a recuperarse del golpe y conspiran para llevar a cabo un nuevo movimiento revolucionario—, para que apareciesen algunos periódicos de importancia ideológica y literaria, entre los que destacan *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, *La armonía*, y *La aurora de Galicia* en Santiago. El año 1846 también fue el de la aparición de algunos periódicos en que participaron los principales autores del grupo universitario de Santiago; pero el fracaso de la revolución tuvo por consecuencia la dispersión de sus miembros y el cese de sus actividades literarias en Galicia.

De esta manera, *El centinela de Galicia* permite obtener una visión bastante veraz de la historia y la cultura gallega durante los dos años que duró su publicación. Hasta tal punto es esto así que cuando Otero Pedrayo

escribe un artículo con el título de "Galiza: 1844", prácticamente se limita a reseñar la breve colección de aquel periódico[98].

Apenas llegado a Coruña, Cociña, junto a Tiburcio Faraldo, hermano de Antolín, funda *El centinela de Galicia*, el periódico moderado que la situación requería. Ya el título del periódico era significativo: centinela frente a las amenazas que ponían en peligro el nuevo sistema liberal moderado. Por un lado, el esparterismo y otras corrientes del liberalismo; por otro, las partidas carlistas siempre dispuestas a levantar cabeza en los momentos de turbulencia política entre los liberales. Peligros que, para los redactores de este periódico, llegaban a verse fundidos en uno solo, como en el caso del "latrofaccioso" Castro Vilar, que primero había actuado junto a los carlistas y después en nombre de Espartero. Cociña no tenía grandes simpatías por la ciudad compostelana, y en ella vería sin duda reunidas esas dos tendencias: el democratismo exaltado de la intelectualidad estudiantil y el reaccionarismo clerical y carlista.

En su novela *Cristina. Páginas de un diario*, Benito Vicetto presenta a un personaje cómico, llamado Maturin: un joven y ambicioso poeta, deseoso de abrirse camino en el mundo literario, que, como Oucei, es en parte trasunto, aunque caricaturizado, del Vicetto de los años en que transcurre la novela, del 1844 al 1846. Para Maturin, la máxima aspiración es publicar sus versos en *El centinela de Galicia*, como para Oucei lo había sido verlos impresos en *El recreo compostelano*. No debía ser empresa fácil: a pesar de subtitularse "periódico literario, político e industrial", *El centinela* concede mucho mayor importancia a la información que a lo literario.

Los nombres de los principales autores de la generación universitaria del trienio esparterista han desaparecido. No es de extrañar: como señala Barreiro Fernández, la mayor y la más señalada parte de ellos había contribuido al advenimiento de la regencia de Espartero, había colaborado activamente con ella; las actividades culturales del grupo habían sido sostenidas y fomentadas por la administración. En 1843, si bien no actuaron directamente, la influencia de estos jóvenes intelectuales se deja percibir en las proclamas de la Junta Central de Galicia, opuesta al establecimiento, en

[98] "Galiza: 1844", en *Prosa miúda*, ed. cit., p. 171.

la práctica, de la dictadura de Narváez[99]. Ahora bien, la Junta Central de Galicia era uno de los principales enemigos del periódico de Cociña. Si aparece en él el nombre de Neira de Mosquera, no es como colaborador, sino porque Cociña mantiene en *El centinela de Galicia* una agria polémica con él, acusándolo de haberle robado unos manuscritos antiguos. Es significativo que en 1843 comienza la actividad periodística de Antonio Neira en Madrid, lejos de una Galicia donde tal vez sus simpatías políticas por los recientemente derrocados fuesen demasiado conocidas.

Excluidos de las páginas de *El centinela* los autores gallegos declaradamente progresistas (encontramos tan sólo un soneto de Añón y una composición de Domínguez Izquierdo, que lleva el romántico título de *La tumba*, en uno de los últimos números del periódico[100]), no quedaba mucho donde elegir. La firma que se repite con más frecuencia es la de José María Posada y Pereira. Posada era amigo de Cociña, a quien había asistido en las tareas de dirección de la Academia Literaria de Santiago, y además era de ideas políticas moderadas, aunque pertenecía a la izquierda del moderantismo.

Posada escribe con asiduidad a partir del número 20, que inserta unos sonetos suyos. En el 43 aparecen otros, dedicados a una cantante, Ángela Aguiló, con ocasión de su actuación en *Norma*, de Bellini, de cuya representación en el teatro de Coruña informa *El centinela* en sus números 12, 29 y 43. En uno de aquellos sonetos, Posada se confiere a sí mismo el título de Bardo:

"De amor el voto acoge bondadosadel
bardo que te escribe del Sarela"...

Acaso la temática celta de la obra de Bellini indujo a Posada a darse este nombre. Posada, que se licenció en derecho por Santiago en 1845, viviría entonces en esa ciudad, de donde la alusión al Sarela, porque él era natural de Vigo. Volvemos a encontrar la firma de Posada en los números 52, 53 y 54, y más tarde en una obra titulada *El huérfano*, en el 60. En el 62 dedica un soneto a la reina madre con ocasión de su regreso a España, sumándose al

---

[99] X. R. Barreiro Fernández, *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1977, p. 58.

[100] *El centinela de Galicia*, La Coruña, 1844, nº 75.

abundante número de poetas que celebraron el acontecimiento. Dos números después aparece una reseña firmada por Cociña de la edición de las obras de este poeta y periodista.

Pocas más son las obras literarias que acoge *El centinela de Galicia*; escasas también las noticias de tipo literario. En el número 5 se habla del "bardo" Nicomedes Pastor Díaz, personaje de ideas políticas afines a las del director del periódico. Sin embargo, aparecen también las obras de algunos escritores pertenecientes al progresismo, como Carolina Coronado[101] y Francisco Añón, colaborador de la Academia Literaria de Santiago. Sorprende que este progresista exaltado, republicano, proscrito y perseguido tantas veces, publique aquí un soneto, junto al antes mencionado de Posada, en que adula a la reina María Cristina y vitupera violentamente la regencia del duque de la Victoria[102]. Sin duda había juzgado prudente adaptarse a los tiempos que corrían.

Firmas menos conocidas son las de V. P. Calderón y B. del Vilar.

No falta, sin embargo, de *El centinela de Galicia*, el nombre de Benito Vicetto. En el número 18 puede leerse una composición suya, en verso, polimétrica, dedicada a don Cipriano López Salgado, autor, según se nos advierte en nota, del drama *Fernando de Sandoval*. El poema, titulado *Ferrol*, está fechado en Valladolid, en marzo de 1843. En él se lamenta el cierre de los astilleros ferrolanos y se profetiza la decadencia de la ciudad. Según se ve en *Cristina. Páginas de un diario*, Vicetto concedía una importancia extraordinaria a los astilleros de Ferrol en el desarrollo y regeneración de la economía gallega.

Algunos números más tarde, en el 59, aparece un relato de tipo legendario, también en verso, cuyo título es *La castellana del Có*. Es un romance, cuya acción transcurre en la Edad Media en Mos y en Mondoñedo, y que tiene una trama sencilla, pero truculenta, digna de los relatos legendarios en prosa del mismo Vicetto que aparecerían en la prensa

---

[101] Ibid., nº 58.

[102] Ibid., nº 62. No fue Añón el único cantor de tal acontecimiento: "Los poetas que en aquellas vegadas crecían con viciosa lozanía en nuestro suelo, tuvieron tema oportuno para echar odas y silvas, para apestarnos con sáficos y sonetos. Fue una de las epidemias poéticas más asoladoras del siglo" (Benito Pérez Galdós, *Bodas reales*, Madrid, Alianza; Hernando, 1978, p. 68).

madrileña a partir del año 1845. Aquí nos encontramos con una perversa castellana enamorada que contrata los servicios de un sicario para acabar a la vez con la vida del trovador amado —en pago de sus desdenes— y con la de la odiada rival. Este planteamiento es el mismo de su leyenda *La infanzona de Mesía*. El joven acude una noche al pie del castillo para dirigir sus trovas a la amada, y es acechado por el sicario que comete el doble crimen. La situación también se repite en Vicetto: por ejemplo, en la primera parte de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*. Mientras el asesinato tiene lugar, la castellana asiste a él, y sofoca los gemidos de sus víctimas con sus insanas carcajadas.

A esto se limita la colaboración de Vicetto en el periódico coruñés; pero cabe señalar también que el número 34 inserta el anuncio de la aparición de la primera novela de Vicetto, *El caballero verde*. El anuncio recomienda mucho la novela, que se venderá por entregas, añadiendo que Benito Vicetto y Pérez "ya es conocido por sus estudios poéticos y leyendas históricas de Galicia".

En cuanto a la literatura en lengua gallega, *El centinela de Galicia* incluye una letrilla anónima que "circuló en Santiago el día de la proclamación de la mayoría de edad de la reina"[103]. Efectivamente, la letrilla se había impreso en Compostela como hoja volante antes de pasar al folletín del periódico coruñés. Según Ricardo Carballo Calero[104], es indudable la atribución de esta poesía, que se añade a las muchas que en toda España se dedicaron al mismo evento, a Vicente Turnes, poeta bastante aficionado a temas áulicos. La declaración de la mayoría de edad de Isabel II, después de la destitución de Olózaga, era la confirmación de la nueva situación dirigida por los moderados; por ello no es de extrañar que acogiese *El centinela* esta letrilla gallega.

Es interesante la comparación de la escasa presencia de la literatura en *El centinela de Galicia* con la variedad y riqueza de un periódico, en principio modesto y redactado por un grupo de estudiantes, como había sido dos años antes *El recreo compostelano*. Este periódico, a pesar de todo, y aunque estaba

---

[103] Ibid., 1843, nº 20.

[104] *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 70.

escrito casi en su integridad por Faraldo y Neira, logró llamar la atención de los lectores cultos dentro y fuera de Galicia, y mereció los elogios de una revista de tanta altura literaria como *El reflejo*[105].

En las páginas de *El recreo compostelano*, aparte de la interesante labor de los dos redactores y de las colaboraciones de escritores gallegos del grupo a que éstos pertenecían, se encuentran las firmas de escritores que tenían o habían de obtener gran prestigio en las letras españolas. Así, en el número 11 aparece *La noche de las ánimas*, obra de un Ventura Ruiz Aguilera muy joven, anterior en dos años a sus comienzos periodísticos en Madrid. Es probable que las ideas democráticas de Ruiz Aguilera influyesen en que remitiese sus trabajos al *Recreo*.

Lo mismo cabe pensar de Víctor Balaguer, también en sus inicios literarios aún, y en edad temprana, ya que nació en 1824, como Vicetto. El número 13 de *El recreo compostelano* publica un artículo suyo, "¡Moscou!", y la colaboración continuará en el número 16 con "Meditaciones. Recuerdos!!", que completará en el 20 con otras "Meditaciones".

En el número 18 se inicia la colaboración de otro joven literato, Albuerne, nacido en 1823, y que por aquellos años se encontraría en Oviedo. Publica dicho número una poesía "A la distinguida artista la Sra. Doña Carlota Villó", miembro sin duda de la familia a que pertenecieron varios cantantes y músicos[106]. En el número 22, Albuerne dedicará una nueva poesía a Zorrilla.

Es muy de notar que *El recreo compostelano* sirvió de punto de encuentro y de muy temprana ocasión de expresarse a un grupo de poetas que, como el propio Vicetto, que también en este periódico comenzó su andadura literaria, acabarían por caer, de un modo o de otro, en la órbita de la poesía becqueriana.

---

[105] En su nº 4, cf. José Simón Díaz, *El Reflejo (Madrid, 1843)*, Madrid, Cosejo Superior de Investigaciones científicas, 1947, p. 13. Los redactores encomian la publicación compostelana, pero a la vez critican su provincialismo, considerando que tales revistas son un desperdicio cuando se producen fuera de la capital, desde donde, en cambio, podrían irradiar y conocerse en el resto de España, en vez de quedar reducidas a un ámbito local y desconocidas del resto del país. Lo cierto es que muchos de los autores de la llamada generación del 46 debían tener esta misma opinión, a juzgar por su prisa para dirigirse a la capital y probar fortuna en ella.

[106] Cf. Baltasar Saldoni, *Diccionario bio-bibliográfico...* (cuatro volúmenes), Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, s. v..

Otros autores jóvenes que acoge *El recreo compostelano* no estaban destinados a un porvenir tan ilustre; sí, con todo, a figurar de manera más o menos oscura en las letras de la segunda mitad del siglo XIX. Tal es el caso de Mestre y Marzal, poeta valenciano que Cejador menciona únicamente por su drama *Amor y patria*, de 1847[107]. Este médico escritor publicó en 1846 una obra titulada *Consejos morales a la niñez, seguidos de las reglas de urbanidad puestas en verso*, y escribió acerca de su especialidad, las aguas medicinales, y de medicina en general[108]. Es este mismo escritor el que se ve mencionado por Cossío[109], con el nombre de Mestre y Manza, entre los imitadores de Querol, por una oda aparecida en el *Semanario pintoresco español*. Oda en que la fe lucha con la razón y triunfa de ella, tema nada extraño en el autor de *La medicina y el ateísmo*, en que se trata de conjugar el ejercicio del arte iátrico con la fe. Mestre y Marzal publica en el número 10 de *El recreo compostelano* la poesía *A una mujer desgraciada*.

También muy en sus comienzos estaba J. García de la Huerta, nacido en 1825, al menos si hay que reconocer en él al Joaquín García de la Huerta mencionado por Cejador[110], escritor habanero que publicó en diversas capitales americanas cuentos, poesías y teatro. Lo que parece más probable que el que se trate del Juan Manuel García de la Huerta, traductor de La Harpe en 1838[111].

Basta, pues, esta ojeada para comprobar cómo *El recreo compostelano* buscaba rumbos nuevos, tenía sensibilidad para reconocer a los talentos que iban a dar que hablar en años inmediatamente posteriores. Al contrario, con las excepciones de Vicetto y Carolina Coronado, que por cierto ya gozaba de cierta notoriedad en 1843, *El centinela de Galicia* da una impresión de repliegue sobre los autores de la Academia Literaria, y aun así no todos, como era normal dadas las circunstancias.

---

[107] Cf Cejador, op. cit., VII, p. 445.

[108] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., III, p. 226.

[109] Op. cit., p. 915.

[110] Cf. Cejador, op. cit., VII, p. 433.

[111] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., II, p. 278.

Los autores del movimiento

Transición al Romanticismo

a. Díaz de Robles

Domingo Díaz de Robles (1812-1867), de Ferrol, era un militar liberal, muy admirador de sus superiores Iriarte y Espartero. Al igual que el capitán Soutelo de Otero Pedrayo, al término de las campañas del norte retorna a Galicia, donde Iriarte, flamante capitán general nombrado por el movimiento de Septiembre, lo sitúa en la jefatura militar de Santiago. Allí, Domingo Díaz de Robles favorece la aparición de la Academia Literaria, que lo convierte en su vicepresidente, y funda el periódico *El idólatra de Galicia*, que viene a ser órgano oficioso de la corporación académica compostelana.

Díaz de Robles había escrito, antes de su regreso probablemente, ya que lo publicó en San Sebastián, un poema, *El anacoreta del siglo XIX*, y más tarde otro *Al patriótico pronunciamiento de Santiago el 12 de Septiembre de 1840*[112].

Al comenzar a aparecer numerosos periódicos, de carácter progresista casi todos, en Santiago, Díaz de Robles colaboró en muchos de ellos. Así, el nº 15 de *El recreo compostelano* publica, con su firma, "Una vida de dolor".

En las sesiones de la Academia de Santiago, de que poseemos un resumen gracias a las pesquisas de Varela Jácome[113], participó de manera activa. En 1842 leyó en ella una composición titulada *Amores aldeanos*, cuyo título permite imaginar una obra ruralista, costumbrista, de un género que, como veremos, gozaba de una boga que se prolongaría durante todo el siglo.

Por una noticia aparecida en *El porvenir. Revista de la juventud gallega* sabemos que en 1845 estrenó un drama histórico, en dos actos y en verso, llamado *El castillo de Andrade o el amor y la gratitud*[114].

---

[112] Esta es la fecha del pronunciamiento esparterista de la ciudad de Santiago, que fue precedida en este movimiento por las ciudades costeras como Ferrol y Vigo.

[113] El documento de la Academia Literaria de Santiago en que se contienen sus actividades del primer semestre de 1842, descubierto por Varela Jácome, puede también leerse reproducido por Xosé Ramón Barreiro Fernández, *Historia contemporánea (siglos XIX-XX) Historia de la cultura gallega*, La Coruña, Gamma, 1982, III, pp. 365-68.

[114] *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, Santiago, 1845, nº 8.

Más tardíos son sus estudios biográficos de personalidades de la Historia y la actualidad de Galicia, *Colección biográfica de los tipos notables de Galicia*, que comenzaría a aparecer por entregas en 1853[115]. En 1855 fundó y dirigió en Coruña la revista *El Criticón*, que, como su nombre indica, era de sátira, sobre todo de la política local, pero también de la gallega y estatal. Díaz de Robles tampoco abandonó definitivamente la actividad poética, ya que en 1862 el *Álbum de la Caridad* recoge su poema *Mi mayor honor*; manuscritas quedaron unas pocas composiciones en lengua gallega[116], ya de finales de los cincuenta o de los años sesenta. En 1863 fue redactor del periódico *El eco ferrolano*. En este mismo decenio se produce también su colaboración en la famosa revista *Galicia (revista universal de este reino)*, dirigida por Antonio de la Iglesia y que apareció en Coruña entre 1860 y 1865. Esta colaboración incluye una poesía en que se refiere a los poetas gallegos y varios artículos sobre temas de la Historia de Galicia. En uno y otros queda patente su interés por la creación de un discurso histórico gallego, así como un moderado celtismo. Así, al hablar de los orígenes de la poesía en España, afirma que:

> "Los primeros [poetas] de España, galicianos
> fueron, según la histórica opinión;
> desde los celtas, griegos y romanos
> hasta el triste Macías y Padrón"[117];

En la *Revista Galaica* se recoge de él un estudio arqueológico, "San Andrés de Teixido"[118]. Vicetto siguió con atención el quehacer de Díaz de Robles como historiador, puesto que en su *Historia de Galicia*[119], al tratar de las huellas de la cultura griega en aquel país, cita unos *Estudios sobre Galicia* suyos, aunque sin especificar dónde se encuentran.

---

115 Tal es al menos la fecha que da Varela Jácome, op. cit., p. 386, pero Couceiro-Freijomil, *Diccionario bio-bibliográfico de escritores...*, Santiago, Bibliófilos gallegos, 1951-54, s.v., da la de 1851.

116 Cf. Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 83.

117 La Coruña, 1865, nº 134.

118 *Revista Galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 3.

119 Ed. cit., I, p. 238.

b. Amor Labrada

Otro de los maestros e impulsores de la nueva generación fue el economista Benito Amor Labrada. Benito Amor Labrada fue director de uno de los varios periódicos que aparecieron en el Santiago de la época de la regencia de Espartero: *El emancipador gallego*, de título elocuentemente progresista y provincialista, celebraba el poder regenerador que veía despuntar con la nueva generación estudiantil. Él mismo se dedicó, como decimos, a estudios de economía, escribiendo sobre foros y censos (el tema de las formas precapitalistas de propiedad era punto de principalísima preocupación para esta generación liberal que en el campo gallego y sus atavismos veía el mayor obstáculo a sus ansias de progreso) y publicando en 1840 un *Curso de economía política*. Amor Labrada tuvo cierta importancia en la política local, ocupando la alcaldía de Santiago durante los años 1865 a 1867.

c. Jacinto Romualdo López

Nacido en 1808, el mindoniense Jacinto Romualdo López y López no pertenece por su edad al grupo que despuntaba en el Santiago efervescente de vida política y cultural surgido de la situación de Septiembre, por más que sí participase en algunas de sus actividades, como las de la Academia Literaria de Santiago y *El Iris de Galicia*, cuyo número 15 publica un artículo suyo titulado "Patriotismo". De hecho, ya gozaba Jacinto Romualdo López de cierto prestigio literario en Galicia cuando los más jóvenes Neira o Faraldo se estaban empezando a dar a conocer.

Como los hermanos Camino, López escribió villancicos para las fiestas navideñas, no ya de Santiago, como harían aquéllos, sino de Mondoñedo. Con ellos coincide en continuar esta tradición literaria del siglo anterior; mas, a diferencia de ellos, Jacinto Romualdo López, literariamente, pertenece por entero a aquel siglo. Hombre de ideas clásicas, escribió poesía también en latín, aparte del gallego y castellano.

Jacinto Romualdo López fue seminarista, pero no sacerdote. En vez de ello, se hizo maestro en 1833: es decir, diez años o más antes de que los miembros de la generación de los Neira, los Rúa y los Faraldo empezasen a conseguir sus títulos académicos.

Más didáctica que lingüística, de acuerdo con la profesión de su autor, fue la intención con que escribió, y publicó en 1841 una gramática castellana, cuya finalidad fundamental era la enseñanza del idioma en las escuelas. Tan modesta como su carrera literaria fue la política. En 1843 ocupó la alcaldía de su ciudad natal, donde debió de transcurrir la mayor parte de su vida, que fue, por cierto, mucho más larga que la de la mayoría de los miembros de la generación inmediata, ya que alcanzó casi los noventa años.

La pedagogía de las lenguas tuvo en aquellos años otros destacados cultivadores. Así Joaquín Avendaño, vigués, nacido en 1812 y muerto en 1886, que en 1844 publicó un *Manual completo de instrucción primaria elemental para uso de los aspirantes a maestros...*, con que se inicia una larga serie de libros pedagógicos. O Domínguez Herbelle, que entre 1844 y 1848 (fecha de su muerte) publicó una gramática francesa (1844) y dos obras más sobre esta lengua, y un diccionario castellano (1846). Domínguez Herbelle murió en las barricadas de Madrid, en la fallida revolución de 1848.

d. Amigo. Carracido. Turnes.

Junto a Jacinto Romualdo López conviene mencionar a algunos autores que, si bien participaron en mayor o menor grado en algunas de las actividades de la juventud intelectual del Santiago de la época esparterista, por su edad o por sus ideas estéticas o políticas no encajan dentro de la generación que se ha dado en llamar de 1846.

Así, Joaquín Amigo, si bien estuvo vinculado durante aquella época a la universidad de Santiago, lo estuvo de muy distinto modo que algunos que estudiaron en ella años después. Él obtuvo su licenciatura en derecho en 1837, y ya era doctor y profesor cuando los miembros más conspicuos de la generación en cuestión empezaban a despuntar. El ejercer su magisterio en la universidad de Santiago no le impidió escribir y publicar violentas diatribas contra ella. También se empleó su pluma en dicterios contra la revista *El Iris del bello sexo*, que desde su aparición hubo de mantenerse a la defensiva, en vista de las críticas mordaces que le llovían desde diversos sectores, no siempre inméritas, porque la ficción de que la revista estaba redactada en su integridad por dos señoritas de la buena sociedad santiaguesa, que ocultaban su nombre por pudor y modestia, era un recurso de dudoso gusto y eficacia.

Mas los redactores de la revista supieron ceder a las críticas de los adversarios y a los consejos de los amigos, y orientar la línea del periódico de muy distinto modo a partir del número 10, cuando incluso le trocaron el nombre por el de *El Iris de Galicia*. Esta faceta satírica de Amigo recuerda más a los polemistas del siglo XVIII que a un crítico del siglo XIX.

El P. José María Carracido fue miembro, y muy activo, de la Academia Literaria de Santiago, a cuya costa publicó, en 1842, sus *Observaciones sobre el drama Fernán Pérez Churruchao...*, del que tendremos ocasión de decir algo más adelante, cuando nos ocupemos de su autor, José Rúa Figueroa. El caso es que la respuesta de Carracido levantó agria polémica entre defensores y detractores de la obra, contándose entre aquéllos los miembros de la generación que nos ocupa.

También en 1842, Carracido intervino en la Academia Literaria con la refutación de Condillac en una de sus ideas funtamentales, la de que el juicio y el discurso provienen de la sensación. llevar la contraria a Condillac era una preocupación más propia de salones del siglo XVIII que de una academia cuyos puestos principales estaban ocupados por acérrimos románticos, y en un año, el 1842, en que el romanticismo español comenzaba a entrar en una etapa de reposo y estancamiento.

Fuese como fuese, si Carracido estaba mal visto por la juventud estudiantil más progresista, demócrata, no lo estaba menos —a causa de su liberalismo, por moderado que fuese— de la jerarquía eclesiástica que, tengámoslo en cuenta, no había ocultado durante la recién terminada guerra civil sus simpatías por el bando absolutista. Resultado de todo ello fue que Carracido acabó destinado a la parroquia de San Paio de Carreira, lo que venía a constituir un destierro. No cesaron por ello sus actividades literarias. Colaboró en *La aurora de Galicia*, periódico fundado en 1845; en el 43 publica unas *Observaciones sobre la doctrina de Macarel relativa a la libertad de cultos* y el año siguiente un nuevo opúsculo polémico: *Dos palabras al autor de un discurso académico*. Pero amargado por las críticas de tirios y troyanos, Carracido vio el fin de sus días en aquella aldea poco más tarde, en 1847.

Varela Jácome[120] menciona entre los miembros de esta generación a Vicente Turnes, por su labor periodística, concretamente una "Memoria

[120] Op. Cit., p. 387

histórica de los hombres y mujeres célebres de Galicia" aparecida en *El eco de Santiago* y un artículo sobre foros y subforos en Galicia que se publicó en el diario conservador madrileño *La esperanza*.

Sin embargo, Turnes destacó más como poeta que como prosista, y desde luego son más los rasgos que lo aproximan a la generación anterior que los que lo asemejan a la de la época esparterista. Para empezar, su fecha de nacimiento, en 1786, cuando los autores que nos van a ocupar a continuación nacieron en su mayor parte entre 1815 y 1820. Turnes era cuñado de Ramón de la Sagra, que, para la generación gallega de los primeros cuarenta, fue un maestro, hombre de mayor experiencia y edad. De modo que si en algo se parece Turnes a los Camino, Añón o Rúa es precisamente en aquello que éstos heredaron del pasado, en los elementos tradicionales que inevitablemente perduran aun en una generación vehementemente innovadora. Turnes fue doctor en derecho; quedó ciego a los veintisiete años y produjo poesía en bastante abundancia.

La primera obra atribuible con toda probabilidad a Turnes[121] es una letrilla gallega en celebración del casamiento de María Cristina con Fernando VII, ocasión que suscitó una producción poética notable, al menos por su cantidad. Esto sucedía en 1829, cuando Cociña tenía diez años, y Montes, siete.

Hemos visto a Turnes como autor también más que probable de las letrillas gallegas que celebraron la mayoría de edad de Isablel II, y se publicaron en *El centinela de Galicia*. En esta vena áulica escribirá algunos otros poemas, ya en forma de letrillas populares, ya en la más ambiciosa de himnos de pomposo aire dieciochesco. Así cantó la ofrenda a Santiago celebrada, en delegación de la reina, por su hermana Luisa Fernanda y su cuñado Montpensier en 1852, y en 1858, la visita de los reyes y el príncipe de Asturias a Galicia, en una oda que recoge, junto a otros poemas gallegos del mismo tipo, Juan de Dios de la Rada Delgado. Este eminente anticuario y arqueólogo dedicó un libro al viaje de los reyes e hizo en él una pequeña antología de la poesía que se había compuesto con ocasión del asunto. Al mismo evento dedicó Turnes otra letrilla en gallego. Esta poesía áulica responde a formas por lo general propias del neoclasicismo, aunque su cultivo vaya a perdurar entre autores de mediados del XIX.

---

[121] Cf. Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 48.

Del mismo modo, remiten a los primeros momentos de la literatura gallega contemporánea los diálogos satíricos en verso sobre asuntos de actualidad, alguno de fecha tan temprana como 1840, que recogerá el *Álbum de la Caridad*. Estos diálogos, en que se hace discutir de temas políticos a aldeanos y gentes del pueblo, recuerdan a los diálogos en prosa que menudearon a principios de siglo, y de los cuales algunos —los de *La tertulia de Picaños* y *En la alameda de Santiago*, que datan de 1836— han llegado a ser atribuidos también a Turnes, con pocas posibilidades de que sea cierta tal atribución.

El diálogo *Diego e Cristobo*, que recoge *El idioma gallego*[122] con la fecha de 1840, trata de los fraudes electorales en las elecciones municipales y a cortes. El *Diálogo entre Silvestre Cajaraville e Domingo Magariños...*, de asunto menos limitado a la actualidad concreta, se refiere a la miseria y los males que afligen al campesinado gallego; está fechado en 1845. Son poemas que beben de la vena "cívica" que se ha dado en ver como constante de la literatura gallega contemporánea.

Lo cierto es que difícilmente se puede incluir entre los Neira y Faraldo a un autor que ya en fecha tan temprana estaba escribiendo, y cosas tan distintas de lo que ellos producirán y tan cercanas al espíritu polémico del siglo anterior.

A pesar de ello, Turnes participó en ciertas actividades del grupo, como la Academia Literaria, donde en 1842 leyó un poema titulado *Tristes recuerdos*. También participaría, junto a los Camino, en las celebraciones navideñas santiaguesas, componiendo unos villancicos para el año 1849, aunque alguno de ellos no pasa de simple adaptación, como señala Carballo Calero. Esta tradición de los villancicos gallegos también es heredada del siglo XVIII.

En 1846 Turnes escribe un poema, de no muy elevada inspiración, para celebrar la inauguración del Liceo coruñés: institución de miras harto distintas de las de la Academia Literaria de Santiago, como corresponde a la ciudad que se distinguió por su moderantismo y su pertinacia en impedir el éxito de cuantos movimientos de signo progresista surgían en Galicia; y que sin embargo reunió en su seno a buena parte de aquella intelectualidad santiaguesa, deseosa de reagruparse, junto a personajes pertenecientes al

[122] *El idioma gallego*, edición facsímil de la de La Coruña, Latorre y Martínez, 1866 (tres volúmenes), La Coruña, La Voz de Galicia, 1977, pp. 179ss.

periodismo coruñés, como Rubine. Turnes fue socio de mérito corresponsal del Liceo. Asegura Carballo Calero que el poema es una apología de Galicia, pero en realidad lo es de Coruña. Quizá por eso, a falta de otros méritos, se incluyó en el *Álbum de la Caridad*.

Turnes no dejó de partipar en los juegos florales de 1861 celebrados en aquella ciudad, cuando no le quedaban más que cuatro años de vida, con un poema *A Galicia* que no consiguió premio alguno y que se imprimió por separado el mismo año en Orense.

e. Alberto Camino Sigüer

Alberto Camino Sigüer sirve de enlace entre dos momentos distintos de la historia de la literatura gallega, pues continuador de la tradición dieciochesca de los villancicos gallegos de navidad, es saludado sin embargo como verdadero iniciador del renacimiento de la poesía gallega en el XIX por Saralegui, que editó en la Biblioteca Gallega de Martínez Salazar las pocas, pero importantes composiciones de Camino en este idioma, precedidas de un amplio estudio.

Miembro de una familia en que fueron comunes las aficiones literarias, Alberto Camino participó en la Academia compostelana y en el movimiento literario que ella impulsó. Así, la firma de A. Camino, más probablemente perteneciente a Alberto que a su hermano Antonio, aparece ya en 1841 en *El Iris del bello sexo* y *El Iris de Galicia*, y en 1842 en *El recreo compostelano*, donde publica una canción (nº 7), un poema misteriosamente dedicado *A...* (nº 9) y en el número siguiente *Sueño o verdad. Fantasía (fragmento)*.

Durante los años 45 y 46 su nombre volverá a aparecer en las dos importantes publicaciones santiaguesas *La aurora de Galicia*, de Posada, y *El porvenir*, de Faraldo, donde publica *O desconsolo* (nº 2)[123]. En este poema y en *Nai chorosa*, del mismo autor, se ha visto el origen de la cuerda elegíaca de la poesía de Rosalía Castro, siendo Camino, según Carballo Calero, "o máis

123 Cf. Xosé Luis Barreiro Fernández. *El levantamiento de 1846...*, ed. cit., p. 77 n. 35. No hemos encontrado en la colección de este periódico que perteneció a Rey Soto (hoy en la biblioteca del Monasterio de Poio) el poema *Nai chorosa*, que Barreiro Fernández sospechaba haberse publicado en él.

rosalián dos prerrosaliáns"[124]. Junto a estas poesías sentimentales y melancólicas, cuyo tema común es el lamento por una ausencia irreparable, Alberto Camino no dejó de cultivar el costumbrismo ruralista en poemas como *A béldrica*, *A foliada de San Xoán* (tema éste que ya sería tratado por algún otro autor de la generación) ni los versos de circunstancias con ocasión de acontecimientos palaciegos, como el poema *O nacemento do real miniño*, con ocasión del nacimiento del futuro Alfonso XII en 1857.

Es en los años de 1848 y 49 cuando Camino compone los villancicos destinados a la celebración navideña en el hospicio de Santiago, que han sido descubiertos y publicados por Bouza Brey[125]. Autor de la música fue Bañeras, acaso el mismo músico militar que ya gozaba de gran renombre por 1814 según noticia de Saldoni[126].

Alberto Camino, abogado como gran parte de sus compañeros de generación, sintió también el deseo de abrirse camino en la corte, donde ya en 1847 el diario *El español* da la noticia de la lectura de un fragmento de un ambicioso poema de Camino en veintitres cantos nada menos, titulado *Méjico por España*. Este país hispanoamericano estaba entonces en candelero, a causa de los planes de Narváez y la reina Cristina, que pretendían, a instancias del poeta y diplomático Salvador Bermúdez de Castro, instaurar allí una dinastía española.

Según Couceiro Freijomil la vena épica y la fantástica fueron aquéllas en que más descolló este poeta. A partir de 1850, en que Camino ya se encuentra instalado en Madrid, va publicando en esta ciudad con regularidad; las páginas de *La Esperanza*, diario conservador, católico, acogieron frecuentemente sus versos, ya de inspiración religiosa (*Luzbel*, 1850; *El Gólgota*, 1851) ya patriótica (*Santiago y cierra España*, 1858, que apareció también en *La discusión*), ya de otro tipo, como el *Canto ramplón* —1858—, también en ambos diarios, o la fábula *Los dos necios*, de 1859. Es de notar

[124] *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 90

[125] Cf. Fermín Bouza Brey, *Etnología y folklore de Galicia* (dos volúmenes), Vigo, Xerais, 1982, II, pp. 291-94.

[126] Op. cit., IV, p. 26.

que el madrileño *La Esperanza* publicó dos composiciones gallegas de Camino: la famosa *Nai chorosa*, en 1852, y *Coitadiño*, en 1858[127].

No mucho más habría de prolongarse la carrera literaria de Camino, que murió en 1861, bastante joven por lo tanto y en la plenitud de su actividad. Camino dejó también una comedia, *A la vejez aladares de pez*, a través de cuyo título entrevemos el frecuente personaje del viejo presumido y enamoradizo.

Camino gozó de prestigio ya en vida dentro de la literatura gallega; Murguía le dedicó bastante atención en *El museo universal*[128] y en *La Iberia*, periódico del que era redactor. Una semblanza anónima —firmada X— de este autor recoge Vicetto en la *Revista galaica*[129], publicación en que sin embargo el nombre de Camino no se encuentra con la frecuencia que de su prestigio cabría esperar.

La plenitud del movimiento

a. Francisco Añón Paz

Entre los más célebres y populares de los miembros de la generación estudiantil santiaguesa de los primeros años cuarenta se encuentra Francisco Añón Paz, nacido cerca de Muros en 1812: coetáneo, por tanto, de Díaz de Robles, que por su edad y cargos militares se constituyó en protector y organizador del grupo en sus primeros momentos. Sin Embargo, Añón estuvo en la Universidad al mismo tiempo que Domínguez Izquierdo o José Rúa, más jóvenes, y obtuvo la licenciatura en derecho en 1843 ó 1845[130]. este desfase entre la edad y la carrera universitaria de Añón se debe a que sus primeros años de estudiante transcurrieron en el seminario; pero ni sus ideas ni su carácter bohemio e independiente le auguraban un gran porvenir en la carrera eclesiástica. En 1842 lo encontramos integrado de lleno en las

[127] Cf. para todos estos poemas, *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., I, p. 337.

[128] II, 1858, a partir de la p. 10.

[129] Ferrol, 1875, II, nº 10.

[130] La de 1845 es la fecha que da Carballo Calero en la *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 83; la de 1843 aparece en Xosé Ramón Barreiro Fernández, *El levantamiento de 1846...*, ed. cit., p. 76.

actividades de la Academia de Santiago, donde leyó varias composiciones, algunos epigramas y una *Oda a la luna*. No dejó de colaborar en las publicaciones auspiciadas por aquella corporación, como *El idólatra de Galicia* o *El recreo compostelano*, donde firma dos epigramas (nº 13 y 15) y un epitafio (nº 11). Posiblemente haya que añadir a ello un tercer epigrama aparecido en el nº 7 y firmado con la inicial A.

Vicetto recordaba a Añón años después, al redactar *Las tres fases del amor*, como amigo de Neira y asiduo colaborador de la revista que éste y Faraldo iban sacando, mal que bien, adelante. Es de notar que ya en estos tiempos tempranos Añón se distinguía por la vena festiva y aguda que habría de constituir a lo largo de su vida de poeta el mayor título de gloria y motivo de popularidad. Pero llegados los años difíciles del triunfo moderado, también, como colaborador de *El centinela de Galicia*, supo pulsar la cuerda áulica, cosa que no debemos atribuir tan sólo a las penosas circunstancias de aquellos momentos, porque fue característica de su estro a lo largo de sus muchos años de creación. Mas a pesar de ello, y de su colaboración en *La aurora de Galicia*, periódico del moderado Posada y mucho menos inclinado al provincialismo que *El porvenir* de Faraldo, no renunció a sus ideas democráticas, como lo prueba el que tras los acontecimientos revolucionarios de 1846 hubiera de expatriarse a Portugal.

Ramón Otero Pedrayo, con ocasión del cincuentenario de la muerte de este poeta, evocaba sus años portugueses: "Asina rubía as costas do Porto falando da patria e do porvir con Antolín Faraldo e Romero Ortiz. Mocedade. Ledicia da serán portuguesa, esmaltada de doces froitos, cruzada de saudades, percorrida po-la febre inqueda dos estudantes"[131].

A diferencia de la mayoría de sus compañeros de lucha y exilio, Añón no regresó a España en los años 47 y 48, sino que permaneció en Lisboa durante el decenio de los cuarenta. Allí continuó dedicado a la actividad periodística, y fundó la *Revista peninsular* con Luis Rivera, del que fue gran amigo. Apunta Cossío que, de no ser por su carácter de poeta bilingüe, y más importante en la literatura gallega que en la castellana, Añón hubiese figurado en su libro entre los republicanos perseguidos a causa de sus ideas revolucionarias, con Garrido y Carlos Rubio, que también fue muy amigo, a pesar de la diferencia

[131] Ramón Otero Pedrayo, "Lembranza de Añón", en *Nós*, Ourense, 1928, nº 53.

de edad, del poeta de *A pantasma*[132]. Su carácter revolucionario hizo que estos escritores compartiesen, aparte de la amistad, algunos rasgos literarios, y ello a pesar de otras diferencias, como la nacional o la generacional. Mucho más joven, también el republicano Curros Enríquez habría de reconocer en Añón un precursor y un guía.

No abandonó Añón Portugal por su gusto, sino que fue expulsado por haber escrito, en portugués, un *Hymno dos povos*, poema revolucionario que adquirió rápida popularidad. Varias fueron las peripecias posteriores de la asendereada vida de Añón; entró al servicio de un lord inglés y viajó por Europa hasta que, amnistiado en 1855, regresó a España, permaneció una temporada en Andalucía y posteriormente se instaló en Madrid, donde probó varios oficios y llevó una vida bohemia.

La producción de Añón no se recogió en libro en vida del poeta, y es de creer que gran parte de ella se transmitiese en tertulias y reuniones de amigos, de manera oral, y acabase por perderse. En 1861 Añón presentó a los Juegos Florales de La Coruña su poema *A Galicia*, única obra en gallego que fue premiada, aunque tan sólo con un accésit. La *Revista galaica* recoge otras composiciones de los años sesenta, como un poema dedicado a su amigo José María Posada en 1864[133] y un ovillejo fechado en 1868[134].

Añón, cuya vida fue, en todo, la de un romántico, no escribió, sin embargo, románticamente. Más conocido hoy por sus obras de tipo costumbrista, descriptivas de la vida rural gallega, ya en tono idílico —como los celebrados *Recordos da infancia*—, ya de modo narrativo y festivo —como en *A pantasma* o en *A leiteira*, que recoge una vez más la tan traída y llevada fábula—, o por las directamente cómicas —como los epigramas o el popular monólogo *El borracho y el eco*, que le valieron las críticas de Emilia Pardo Bazán y el P. Blanco García[135]—, fue admirado en su época por obras más ambiciosas, como los himnos (*dos povos, â agricultura, a Galicia*), las elegías o las poesías de asunto áulico.

---

[132] Op. cit., p. 1043.

[133] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 10.

[134] Ibid.

[135] Op. cit., pp. 209-10 y 310.

A raíz de los frustrados movimientos revolucionarios de 1866 y 67[136], Añón, perseguido, se vio obligado a buscar de nuevo refugio en Portugal; pero no por mucho tiempo, porque la revolución de septiembre de 1868 le fue favorable, proporcionándole algún modesto empleo. La restauración volvió a dejarlo cesante. Durante estos últimos años de su vida, Añón frecuentaba a un grupo de literatos gallegos residentes en Madrid, al que Teodosio Vesteiro dio forma institucional fundando la sociedad "Galicia Literaria" en 1875. Entre otros, formaban parte de aquella sociedad, cuya presidencia fue concedida a Añón, Benito Vicetto —también cesante entonces por los mismos motivos— y Curros Enríquez. Resulta extraña, dada esta coincidencia, la participación relativamente escasa de Añón en la *Revista galaica* de Vicetto. éstos autores tenían muchas cosas en común. Es un azar significativo que ambos murieran, como cerrando una etapa, en 1878.

La amistad de Añón y Curros[137] dejó su huella literaria en el poema de éste *Conjuro* y sobre todo en *O divino sainete*, donde el fantasma de Añón, trasunto de Virgilio, sirve de Guía a Curros en su fantasmagórica peregrinación ferroviaria. En el canto II del poema, Curros se refiere a las tristes circunstancias de la muerte de Añón y a la persecución de que lo hizo objeto el clero, que se prolongó más allá de aquélla. Añón murió en el madrileño hospital de la Princesa, una semana después de haber ingresado, y no de hambre, como dice hiperbólicamente Curros, sino de un cáncer de hígado[138]. Sólo después de su muerte y a raíz de ella aparecería la primera colección de sus poesías, en el folletín de *La concordia*, de Vigo, acompañada de una necrológica del autor.

Añón, superviviente de la generación compostelana de la época esparterista, hace sentir su magisterio y su influencia literaria en autores que eran jóvenes en los años setenta, como Teodosio Vesteiro y Curros, más que

[136] Se trata de las diversas intentonas republicanas que, con suerte siempre adversa, culminaron en la rebelión de sargentos del cuartel de San Gil, tan duramente reprimida. Todos estos acontecimientos aparecen narrados en el episodio nacional *Prim*.

[137] Es conocida la anécdota de que Añón solía llevar de regalo, cuando acudía de visita a casa de Curros, unas naranjas, que a veces eran lo único que se cenaba en aquella casa (cf. Celso Emilio Ferreiro, *Curros Enríquez*, Madrid, Júcar, 1973, p. 54).

[138] Los detalles de la muerte de Añón fueron investigados y publicados por Fermín Bouza Brey en "Os derradeiros días do poeta Añón", *Nós*, Ourense, 1931, nº 94.

en los que les precedieron, como Rosalía Castro o Murguía; de manera que ciertamente le corresponde con justicia el sobrenombre de *O patriarca* con que le honraron sus admiradores. Pero a cambio de ello, muchos de los rasgos de aquella generación (preocupación por la historia, celtismo, provincialismo) se difuminan y hacen poco perceptibles en su obra.

b. Antonio y Domingo Camino Sigüer

Hermano de Alberto, Antonio Camino participó junto a él en las empresas de los jóvenes literatos compostelanos de la época esparterista, concretamente en *El Iris de galicia* (1841). Ya de 1840 data su drama *Matilde López de Castro*, que según Emilio González López[139] inaugura el drama histórico romántico en Galicia. Del mismo año es el poema *El 24 de julio de 1840*. Esta fue la fecha en que se constituyó en Santiago la junta esparterista, que de momento comenzó a trabajar de manera clandestina.

Antonio Camino se hizo bachiller en medicina (medicina y abogacía eran los dos caminos elegidos casi con exclusividad por una juventud deseosa, sin embargo, de triunfar en las letras y en la política), pero, como su hermano, pronto se dirigió a probar fortuna en el periodismo madrileño. González López[140] da la noticia de que ocupó un puesto en la administración de telégrafos, es decir que consiguió alcanzar la deseada meta del empleo público. A pesar de trabajar en Madrid, en 1846 aparece como socio de mérito corresponsal del Liceo Artístico y literario de La Coruña.

Su empleo en la administración no le hizo abandonar el teatro, de manera que en 1863 produjo el drama *Oromira o los bandidos del Perú en 1848* y en 1864 *¡Qué fuera de mí sin Dios!*. También se dedicó a la novela. En 1851 apareció *Isaura o la venganza de una mujer*[141].

En el *Álbum de la Caridad* aparecen recogidas dos composiciones gallegas de Antonio Camino. Una está dedicada al aniversario del príncipe

[139] *De Espartero a la revolución gallega de 1846...*, ed. cit., p. 235.

[140] Ibid.

[141] Es, pues, extraño, que Ferreras, en el *Catálogo de novelas...*, ed. cit., p. 92, diga no identificar al autor de esta novela, que por otra parte aprece mencionada por Couceiro-Freijomil, op. cit., s. v. *Antonio Camino*.

Alfonso, real personaje cuyo nacimiento ya había inspirado a su hermano Alberto. Más curiosa es la otra poesía, *As malas novas*, porque si bien es uno más de los muchísimos poemas que explotaron el filón literario de la guerra de Africa, lejos del triunfalismo y del patrioterismo fácil que los solía caracterizar, en éste, fechado en 1861, el tema es el desconsuelo en que deja a sus seres queridos la pérdida de un joven soldado gallego caído en Marruecos. A través del sentimentalismo del poema se pueden percibir implicaciones antibelicistas.

Mencionaremos a continuación a Domingo Camino, tercero de los hermanos, aunque por las fechas de nacimiento y muerte es casi exactamente coetáneo de Benito Vicetto, y por tanto algo más joven que los grandes autores de la generación; Domingo Camino era, nacido en 1827, más joven todavía que el historiador ferrolano, que nació en 1824; y murió un año después que él, en 1879, en Vigo. Domingo Camino participó también como autor de villancicos en las festividades navideñas compostelanas de 1849. Colaboró en la prensa gallega desde los años cincuenta y fue activo en la política progresista. El mayor timbre de gloria de este poeta es el de haber resultado ganador de los primeros juegos florales de Galicia con su composición castellana *A la Caridad*, en 1861. En el *Álbum de la Caridad* pueden leerse así mismo dos poemas gallegos de este autor: *O rogo do namorado* y *¡Os lamentos!*. Domingo Camino queda algo lejos, por su edad, de las actividades del grupo generacional en que tan de lleno estuvieron inmersos sus hermanos Alberto y Antonio.

c. Vicente Cociña

Vicente Cociña, uno más de los abogados que dio esta generación, nació en Viveiro en 1819. Viveiro fue ciudad liberal, pero poco inclinada al progresismo, al igual que Coruña; de ella fue natural la más importante figura del conservadurismo, Nicomedes Pastor Díaz. También Cociña perteneció al moderantismo, siendo por lo tanto uno de los miembros más derechistas de esta generación de periodistas gallegos.

Cociña presidió durante al menos un año la Academia de Santiago; en ella leyó dos comunicaciones en 1842: *El misticismo religioso de Pelayo e Isabel es y será la expresión de la nacionalidad española* y *Origen de la*

escuela histórica y su influencia en las sociedades modernas. Por el título de la primera de ellas podemos ver lo alejado que se encontraba Cociña del provincialismo que animaba el pensamiento de Faraldo. La llamada escuela histórica sí daría a este teórico bastante que pensar y sobre ella escribiría en *El recreo compostelano*.

Del mismo año datan dos obras jurídicas de Cociña: *Las leyes de España emancipadas* y *Opúsculo filosófico de la historia del derecho romano*.

Vicente Cociña no tenía simpatías a Santiago ni a su universidad. Ya en 1840 había escrito y dado a la imprenta un folleto titulado *Un sueño en Stambul en el año 1550*, que es una diatriba contra la universidad compostelana. En 1843 se traslada a Coruña, donde lo hemos encontrado ya como director de *El centinela de Galicia*. Efectivamente, rivalizando con Rubines, el otro gran periodista coruñés de la época, que fundó sucesivamente *El Telégrafo*, *El coruñés* y *El vigilante* (1843) —éste último junto con Faustino Domínguez[142]— diarios efímeros todos por su carácter izquierdista dentro del moderantismo. Ante el fracaso de sus iniciativas periodísticas, Rubines se dedicó a otras actividades, financieras y políticas, y Cociña dominó la prensa gallega del bienio 1843-44 sin posible discusión.

Al igual que los Rúa Figueroa o que Romero Ortiz, pronto se dirigió Cociña a Madrid. Ya hemos indicado cómo por algunos autores[143] le es atribuida la *Reseña histórica de los últimos acontecimientos de Galicia*, firmada con el pseudónimo de Juan do Porto, cuya autoría, para otros, es de José Rúa Figueroa. El libro, aparecido en Madrid en 1846, relata los sucesos revolucionarios gallegos de ese año.

A finales de 1853 Cociña se encontraba en Andalucía, desde donde regresó a la capital. Allí funda el diario *El oriente*, periódico de signo unionista[144], que comienza a salir el primero de diciembre de aquel año. Digamos de paso que Cociña eligió para su diario un título bastante propagandístico, porque estaba entonces en plena ebullición la cuestión de

---

[142] Faustino Domínguez era un notable arquitecto, autor del teatro de La Coruña, que tanta admiración causaba a Vicetto (cf. *Cristina. Páginas de un diario* (dos volúmenes), Sevilla, Gómez y Oro, 1852).

[143] Cf. Couceiro-Freijomil, que sigue a Tettamancy, s. v. *Cociña*.

[144] Su próxima aparición aparece anunciada en *El tribuno*, Madrid, 30-IX-53.

oriente, que desembocó el año siguiente en la guerra de Crimea, asunto que acaparaba la atención de la prensa.

Cociña había participado activamente en política y sido diputado durante las dos legislaturas anteriores, en las filas de los conservadores. En 1853 también lo era, y a él se debieron algunas iniciativas importantes. Así, fue en la redacción de *El oriente* donde se reunieron todos los diputados gallegos del parlamento para tratar de tomar alguna medida eficaz contra el cólera, el año 1854[145]. Sin embargo, su periódico era más antiministerial que los propios progresistas, como se reconoció en *El tribuno*, periódico del aún progresista Augusto Ulloa[146], que más de una vez recogió y aplaudió artículos y editoriales aparecidos en su colega conservador. En uno de ellos[147], Cociña abjura de sus antiguas convicciones conservadoras para declararse exclusivamente liberal, y, por lo tanto, contrario a la situación entonces existente. Se dijo que *El oriente* contaba con la colaboración de otro gran conservador gallego, Nicomedes Pastor Díaz; pero éste, en carta dirigida a la prensa, lo desmintió, explicando que se encontraba enfermo e incapacitado para trabajar. Sin embargo, las ideas vertidas en su carta concuerdan con las de Cociña, a cuya empresa desea los mayores éxitos. *El oriente*, al igual que otros diarios dirigidos por periodistas gallegos, defendió el ideal de la unión ibérica. En este sentido se expresó en ese periódico Joaquín Francisco Campuzano[148]. Como director de este diario, impulsó y firmó en 1853 el manifiesto de la prensa contra la censura[149]. Por esta protesta, cada uno de los diarios firmantes fue multado en un total de tres mil reales de vellón. La cuestión suscitó un gran escándalo. Un grupo de diputados escritores, entre

[145] Ibid., 17-I-1854.

[146] Ibid., 4-XII-53.

[147] Ibid., 21-XII-1853.

[148] Campuzano era poeta y autor de un folleto sobre las bodas de la reina y su hermana, *Boda y constitución*, en 1843. De su pluma salieron varios opúsculos acerca de cuestiones políticas nacionales e internacionales, como la de Méjico o la guerra de Africa. El artículo en cuestión se lee, reproducido, en *El tribuno*, Madrid, 24-XII-1853.

[149] Cf. Wenceslao Ayguals de Izco, *El palacio de los crímenes ó el pueblo y sus opresores*, tercera edición (dos volúmenes), Madrid, Guijarro, 1869, II, p. 85, donde se puede leer íntegro, con los nombres de los firmantes.

los que se encontraban notables conservadores como Pastor Díaz, emitió un comunicado de solidaridad con los periódicos sancionados[150]. Perseguido por su participación en estos hechos, como otros antiguos moderados, y ante la amenaza de la cárcel o la deportación, Cociña huye a Córdoba, donde los quebrantos, unidos a su ya mala salud, acabaron con su vida el mismo año de 1854. Según un artículo necrológico aparecido en *El tribuno*, el fallecimiento tuvo lugar el 28 de abril. A este artículo sigue un comunicado de los redactores de *El oriente* anunciando el cierre del periódico por la ausencia de su fundador y director[151].

En el gran banquete liberal celebrado por la prensa madrileña tras la revolución de julio de 1854, acto fervorosamente unionista, en uno de los brindis se recordó a Cociña, "que pagó con la vida su amor a la causa"[152]. En 1855, el periódico unionista *La unión* da noticia de la formación de una comisión parlamentaria para estudiar la concesión de alguna pensión a la viuda del periodista que tan gran servicio había prestado a la revolución de julio[153].

Fue Cociña, pues, uno más de los miembros de aquella prometedora generación que vieron interrumpida casi en el arranque inicial su carrera por una muerte prematura. Cociña, que destacó más como periodista que como jurista, apenas si se dedicó a los estudios literarios como prologuista de la obra de José María Posada, y casi nada a la creación literaria.

d. José Domínguez Izquierdo

José Domínguez Izquierdo siguió la carrera de Derecho; licenciado en 1842, se doctoró en jurisprudencia posteriormente; luego accedió a la judicatura. De ideas progresistas, prodigó su firma en la prensa compostelana de la época esparterista. En *El recreo compostelano*, por ejemplo, vieron la luz algunas colaboraciones suyas, tituladas: "Una madre" (nº 8), "La sonrisa de un niño" (nº 10) y "El destino" (nº 12). A éstas hay que añadir sin duda "Una

[150] Cf. *El tribuno*, 1-15 -I- 1854.

[151] Ibid., 5-V-1854.

[152] Ibid., 15-VIII-1854.

[153] Madrid, 17-III-1855.

idea", aparecida en el nº 1 y firmada con las iniciales J.D. y "Un pensamiento en carnaval", en el nº 5, firmada D.

Pasados los primeros momentos del gobierno moderado en 1843-44, Domínguez Izquierdo unió sus fuerzas al proyecto de Faraldo de restauración de la prensa progresista gallega en 1845. Con la vehemente y romántica prosa que caracteriza a su autor, el artículo "El porvenir", publicado en el segundo número de la revista del mismo título, pinta con tono apocalíptico la degeneración de la sociedad en aquel principio del siglo XIX, anuncio de una nueva sociedad surgente. Para Domínguez Izquierdo, era el momento de empezar a aplicar valientes reformas sociales, siempre con la guía del Evangelio. Dentro de estos cambios sociales imprescindibles se sitúa la necesaria regeneración de Galicia. Las ideas sociales de Domínguez Izquierdo son iguales, punto por punto, a las de Rúa Figueroa (José) expuestas en el mismo periódico, pero cabe preguntarse en qué medida la constante alusión al Evangelio como norma social responde a la ideología de estos pensadores, y si no constituirá en ellos un escudo destinado a amparar de las furias de la censura lo esencial del programa revolucionario.

Domínguez Izquierdo también colaboró en *El porvenir* con narraciones de tipo legendario, como *Tras la victoria el himeneo o la batalla de Valcárcel*[154]. Se trata de un extraño relato alegórico, cuyos personajes simbolizan a la vez fuerzas históricas, y cuyo asunto es la primera batalla victoriosa de los gallegos contra la invasión musulmana. Un estudio biográfico sobre el famoso obispo compostelano Fonseca completa su colaboración en la revista de Faraldo.

En el número 10 de *El Liceo*, de Coruña, aparecido el año siguiente, publica un estudio histórico sobre Alfonso VI de León, en que se refleja la preocupación de los autores de su generación por la ausencia de una Historia de Galicia: "Galicia, siempre heroica, siempre caballeresca, se ha desdeñado de lisonjearse a sí misma escribiendo su historia, pero Galicia la tiene, porque suya es la de los reinos, que redimió un día de la esclavitud". Idea muy cercana a la que se hará Vicetto del papel de Galicia en la Reconquista.

El año siguiente, 1847, colaboró en el periódico de Pontevedra *La distracción*, junto con otros compañeros de la aventura universitaria y literaria compostelana de los años cuarenta.

[154] *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, Santiago, 1845, nº 7.

Asegura Varela Jácome que este autor fue notable costumbrista, con descripciones de tipos como el de la lechera[155]; también, en la *Revista Galaica*, aparece un artículo suyo, bastante extenso, sobre el tipo del cantero[156].

Como miembro de la Academia compostelana leyó en ella diversas composiciones[157]. Los títulos de alguna (*El café de pobres*) sugieren una obra costumbrista; otros (*El cementerio un romántico lirismo*).

Domínguez Izquierdo dirigió *El Miño*, de Vigo, importante periódico que a partir de 1857 tomó el relevo de *La Oliva*, fundado por Murguía. Ambos periódicos fueron portavoces del galleguismo progresista. En realidad se trataba del mismo con distinto nombre, y en cuanto pudo recuperó su cabecera original.

Couceiro Freijomil[158] trae la noticia de que a su muerte Domínguez Izquierdo estaba preparando un libro titulado *Cuadros de Galicia* —probablemente artículos en que se mezclarían pintoresquismo y costumbrismo—, y afirma que partes de él ya se habían publicado en la prensa.

De finales de los años cincuenta son dos notables textos de Domínguez Izquierdo en gallego[159]. Como es el caso de casi todos los autores de esta generación que llegaron a cultivar el gallego, Domínguez Izquierdo lo empleó de manera escasa y tardía.

Uno de los textos aparece como cierre de la *Corona fúnebre a la memoria del distinguido poeta gallego Aurelio Aguirre Galarraga*, publicada en 1859 por iniciativa y bajo la dirección de Domínguez Izquierdo. El discurso fúnebre, obra de éste, que concluye el libro, es la única aportación en gallego a la corona.

Un año anterior, de 1858, es el texto titulado *En pro do país*, firmado por Pepe de Mingos Esquerdo. *En pro do país* es un manifiesto dirigido a los "cabaleiros da república das letras galiciáns", que los exhorta a trabajar en la tarea común de crear un periodismo gallego encaminado a la emancipación del

---

155 Cf. Benito Varela Jácome, op. cit., pp. 386-87.

156 *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 14 y 19.

157 Cf. la citada reseña de actividades, Xosé Ramón barreiro Fernández, *Historia contemporánea (ss XIX-XX)*, ed. cit., pp. 365-68

158 Op. cit., s. v.

159 Cf. Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 118.

país, independientemente de las ideas políticas de cada uno, las cuales no deben ser sino cosa secundaria respecto del proyecto de regeneración de Galicia. El manifiesto se escribió con ocasión de la Exposición Compostelana —celebrada bajo los auspicios de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago— y de la simultánea publicación de un periódico, *La Exposición Compostelana*, en cuyas páginas colaboraba lo más importante de la ciencia gallega de la época[160]. Domínguez Izquierdo apela a los que ya trabajaban en publicaciones como *La Oliva* y *El Miño*, en la prensa de Pontevedra o en la prensa médica, y se refiere también a *A gaita gallega* de Pintos. *A gaita gallega* era en gran medida una empresa periodística, ya que antes de recopilarlo su autor en un libro gran parte de él había ido apareciendo en la prensa, lo que corresponde a su naturaleza miscelánea y rapsódica. Domínguez Izquierdo deplora el silencio en que había caído la gaita de Pintos; se sabe[161] que éste proyectaba continuar el libro con una nueva serie de siete foliadas. Pero sólo aparecieron, repetidamente, prospectos de esta continuación.

Para el logro de tan patrióticas miras, Domínguez Izquierdo echa mano de lo que ya se iba constituyendo en tópicos de la visión galleguista del pasado de Galicia —los celtas, los trovadores, el reino suevo, los reyes gallegos— en una prosa vehemente y exaltada, de períodos breves, interrumpidos por exclamaciones y apóstrofes que confieren al manifiesto un tono inconfundiblemente romántico.

e. José María Gil Rey

José María Gil Rey fue hombre que sentía curiosidad por los asuntos más diversos. Fue un entusiasta de la homeopatía y un botánico importante, a quien se debe un tratado de *Flora fanerogámica gallega*; no desdeñó los estudios históricos ni el cultivo de la poesía.

Poco más joven que Díaz de Robles, nacido en 1815, es decir algo mayor que la mayoría de sus compañeros de generación, también se inició antes que ellos en las tareas literarias y periodísticas, ocupando un lugar de importan-

---

160 Cf. Xosé Ramón Barreiro Fernández, *Historia contemporánea (ss XIX-XX)...*, ed. cit., pp. 206-7.

161 Cf. Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., pp. 79 ss.

cia en la historia de la prensa gallega, ya que el *Semanario instructivo*, fundado y dirigido por él, que aparece en Santiago en 1838, es la primera revista ilustrada gallega. Participó también en la gran eclosión de la prensa en la época esparterista con su colaboración en la *Revista de Galicia*, que se publicó en Santiago en los años 1841 y 42.

Durante los dos años siguientes, José María Gil Rey colaborará en el *Semanario pintoresco*, y no sólo con "artículos arqueológicos", como dice Cejador[162]; pues si publica uno sobre la catedral de Santiago, otros dos se refieren a costumbres y al traje popular de Galicia [163]. Uno de ellos, sobre la comarca del Finisterre[164], fue conocido y aprovechado por Vicetto tanto en la *Historia de Galicia* como en la novela *Las tres fases del amor*. En él, Gil Rey se muestra en desacuerdo con el método de Vicetto y Neira, que consistía en servirse de las ruinas y la tradición folklórica para recrear la Historia: las ruinas y las leyendas abundan, pero las tradiciones del pueblo son fantásticas y contradictorias y de ellas no se extrae más que confusión. Sin embargo, sí concuerda con Vicetto en su aprecio del paisaje septentrional, que se asocia con las leyendas de las baladas germánicas: "esta comarca (...) se parece a la Alemania de las novelas, con sus selvas negras pobladas de bandidos, sus cavernas de la muerte llenas de espectros y sus sierras de tétrica forma y misterioso nombre". Bastante menos interés tienen los otros dos, publicados el año anterior. En el primero, se describen en tono bucólico las *mariñas* coruñesas y las costumbres sencillas y patriarcales de sus habitantes; el otro es una descripción de la catedral de Santiago[165]. Uno de estos artículos está ilustrado por Alenza; los otros dos, por el hermano de José María Gil, Ramón. En 1842 colaboró en *El arpa del creyente*, revista que dirigía Navarro Villoslada, con sus "Recuerdos históricos de Santiago".

---

162 Op. cit., VII, p. 304.

163 "Usos y trajes provinciales. Los gallegos" y "Usos y trajes provinciales. Los gallegos de Finisterre", aparecidos en dicha revista en 1839 y 1840 respectivamente. Éste último contiene, efectivamente, datos arqueológicos, acerca de la desaparecida ciudad de Duyo. Vicetto, que cita extensamente el artículo en su *Historia de Galicia*, I, pp. 197-98, se refiere a él como "balada", sin duda por su estilo, de frases párrafo, semejante al de este género.

164 "Los gallegos del Finisterre", en *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1840, p. 49.

165 Ibid, 1839, pp. 345ss y 361ss respectivamente.

Pero José María Gil no dejó, por haber dedicado sus esfuerzos a la prensa madrileña, de trabajar en la gallega. Así se le encuentra entre los colaboradores de *La Aurora de Galicia* en 1845, y en 1850 entre los de la *Revista de Galicia*.

De 1856 data un poema que se encuentra recogido en la revista *Galicia*, del año 1861, pero que, curiosamente, aparece anónimo. Muchos años después lo reproduce, esta vez con la firma de Gil, la *Revista galaica*[166]. El poema, titulado *A Galicia*, es de asunto épico, histórico: trata de los orígenes del país, de la más antigua historia del pueblo gallego. La aparición de notas de carácter erudito en el poema de José María Gil es muestra bien clara de la indistinción funcional, a la vez que formal, que se establecía entre ambos tipos de obras: el poema aspira a ser instructivo y didáctico, y el "artículo arqueológico" aspira a una dignidad estilística que lo convierta en obra literaria.

El *Álbum de la Caridad* recoge dos composiciones gallegas de Gil Rey: *A cita* y *O cogollo*. Siempre notables estos autores por su temprano cultivo poético de la lengua gallega, raras veces lo son, como dice Carballo Calero, por otros extremos. Esto es bien cierto en el caso de Gil Rey, a cuya gloria literaria poco añaden estos poemas.

Una obra, por el contrario, de bastante extensión y de cierto interés apareció también en *Galicia*, en 1861[167], y en la *Revista Galaica*[168]. Es la titulada "Recuerdos de un viaje por Galicia". En estas impresiones de viaje, de un género harto frecuente en las revistas románticas y de mediados del siglo pasado, se mezclan escenas costumbristas, descripción de paisajes pintorescos y de monumentos y antigüedades diversas, consideraciones arqueológicas o históricas, tradiciones populares.

José María Gil murió, aún bastante joven —había nacido en 1815—, en 1853. José María Posada, en un artículo sobre Pintos Villar publicado muchos años más tarde, recordaría a este gran curioso entre otros varios talentos gallegos malogrados[169].

---

[166] Ferrol, 1874, I, nº 12; pero aquí aparece con la fecha de 1850.

[167] A partir de la p. 417.

[168] Ferrol, 1874, I, nº 7 y 14.

[169] *La ilustración gallega y asturiana*, Madrid, 1880, II, pp. 311-12.

f. José María Montes

Longevo fue el poeta de Betanzos José María Montes, que tanta admiración despertaba en el personaje de Oucei (es decir, probablemente, también en el joven Vicetto que se oculta bajo él), en los años de la Academia Literaria compostelana. Sin embargo, tan prometedores comienzos no dieron los frutos que se podía esperar de ellos, y no pasó Montes de discreto y bastante oscuro poeta. Efectivamente, en 1841 colaboraba con frecuencia en *El Iris de Galicia*, y el año siguiente en *El recreo compostelano*, donde publica una poesía *Al busto de Cervantes en Santiago* (nº2), busto que dio bastante que hablar en el momento de su erección, tanto por la desproporción del monumento en cuestión con la magnitud de la figura de Cervantes como por el contraste que suponía la contribución del siglo XIX al Santiago monumental en comparación con la de siglos anteriores. Otra poesía de Montes aparecida en *El recreo compostelano* fue la titulada *El desengaño* (nº 12); y es fácil que pertenezca al mismo poeta la que en el primer número de la revista aparece firmada por J. M.

A partir de entonces Montes continuó, modestamente, su labor poética y periodística. En 1845, *El porvenir. Revista de la juventud gallega* anuncia la aparición de una *Oda a Galicia*, obra suya. En *El Liceo*, de Coruña, publicó al menos un poema a la muerte del poeta Enrique Gil (nº 6), otro titulado *El despecho* (nº 8), y una fábula, *El arroyuelo y la flor* (nº 11). Fue colaborador de *El eco de La revista*. En 1862 el *Ólbum de la Caridad* recoge una poesía suya en castellano, *A la torre de Hércules*, fechada en ese mismo año, que fue también para Montes el del estreno de una comedia, *Honor gallego*[170]. Fechada en 1862 está la elegía a la muerte de Martínez de la Rosa, recogida en *La lira brigantina*. Por 1863 era redactor de *El brigantino*, periódico de Vicetto, y su nombre permaneció unido al periodismo coruñés durante los años siguientes. Fue director del *Diario de la Coruña* después de Vicetto y de López de la Vega. En los setenta dirigía en la ciudad brigantina una revista especializada en temas musicales, *La lira*. La *Revista galaica* recoge alguno

170 Cf Couceiro-Freijomil, op. cit., s. v. José María Montes Rouco.

de sus poemas: *A la virgen de la barca*[171], por ejemplo, o *La flor del sentimiento*[172].

Montes continuaba trabajando en los años ochenta, compartiendo las páginas de *La moda elegante* con otros poetas gallegos que habían comenzado su carrera muy posteriormente, como Victorino Novo o Filomena Dato Muruáis. *La moda elegante* fue una revista importante en la formación de un nuevo gusto, mezcla de aristocratismo venido a menos y refinamiento y elegancia burgueses muy característicos de los últimos años del siglo. Era, según nos dice Galdós[173], la revista favorita de las clases más favorecidas en la época de la Restauración.

g. José María Posada

Dos años mayor que Cociña, José María Posada, de Vigo, fue otro de los moderados de la generación, aunque supo mantener amistad con demócratas como Añón, que le dedicaría un poema en 1864[174], y Vicetto. La amistad con Añón debía datar de los tiempos de la Academia de Santiago, a la que ambos pertenecieron. Durante sus años de estudiante, Posada colaboró abundantemente en la prensa compostelana; en *El Iris del bello sexo*, por ejemplo, publicado en 1841, y en *El Iris de Galicia*, como pasó a llamarse la revista después de su número nueve. Esta revista, que hizo gala de antirromanticismo desde el principio, no convenía mal a la musa serena y poco dada a exaltaciones de Posada. Sin embargo, tampoco dejó de aparecer, y con bastante frecuencia, su firma, en *El recreo compostelano*, que le publicó algunos epigramas y otros poemas. Y, de hecho, los títulos de los que leyó en la Academia en 1842 indican que cedió, al menos, a la moda del Romanticismo: *El sepulcro de Elvira* y *Fantasías caballerescas* entre otros. Aparte de esto, leyó otras comunicaciones, de tipo más teórico: "La sabiduría tiene por objeto llenar el corazón de amor" y "Cuanto más se perfecciona el lenguaje con los

---

171 Ferrol, 1875, II, nº 3

172 Ibid., II, nº 6.

173 Cf. Benito Pérez Galdós, *Cánovas*, ed. cit., p. 9.

174 Este poema se encuentra recogido en la *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 10.

estudios filosóficos, más pierde de su poesía", que deja entrever una idea rousseauniana del origen y la evolución del lenguaje.

El mismo año, y bajo los auspicios de la Academia Literaria, estaban en prensa las *Poesías* de Posada, que debieron aparecer pronto, según la reseña firmada por Cociña que aparece en el número 64 de *El centinela de Galicia*.

Durante los años 43 y 44 debió continuar sus estudios en Santiago, ya que obtuvo la licenciatura en 1845; ya hemos podido ver que fue asiduo colaborador del periódico que su amigo Cociña fundara en Coruña; y en 1845, fundó *La aurora de Galicia*. Eso no le impidió publicar también en la revista que dirigía su adversario político Faraldo, *El porvenir*. En el segundo número aparece un artículo suyo celebrando la fundación de la Casa de la Beneficencia de Vigo. Su poema *Mi gratitud al Liceo artístico y Literario de La Coruña* apareció en 1846 en el periódico de esta institución cultural, en el número 4. En 1847 colaboraba en el periódico de Pontevedra *La distracción*.

En 1850 Posada se dirigió a probar fortuna a Madrid, siguiendo el mismo camino que hemos visto emprender a casi todos los miembros de su generación. Inició, al parecer, estudios de pintura; y el mismo año publicó al menos un poema en la prensa madrileña: *Mi patria*, en *La esperanza*, diario conservador como el propio autor[175]. Sin embargo, el mayor de sus éxitos periodísticos no habría de tener lugar en Madrid, sino en su ciudad natal: fue la fundación del *Faro de Vigo*, una de las pocas empresas periodísticas gallegas con futuro de aquella época, a la que aportó muchos y varios trabajos.

Posada cultivó la poesía de circunstancias, que celebraba acontecimientos de la corte, como el viaje a Galicia de Isabel II en septiembre de 1858, al que dedicó un poema que se imprimió suelto en la ciudad de Vigo.

Las *Poesías* de Posada se editaron en 1865, y después, en 1888, en la Biblioteca Gallega de Martínez Salazar, con el título de *Poesías selectas*. Cossío[176] se ocupa bastante extensamente de Posada; en particular de sus leyendas, que son refundiciones de romances viejos. Al revés de lo que era normal en los románticos, que prestaban atención sobre todo a lo narrativo, y, en todo caso, a lo pintoresco del romance, Posada se fija en su lirismo; por

---

175 Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., IV, p. 62.

176 Cf José María de Cossío, op. cit., II, pp. 1043-45.

eso huye de los romances históricos y busca los novelescos, fantásticos o de la materia de Bretaña. Aunque de manera en extremo cauta, Cossío insinúa que el hecho de ser gallego Posada no es circunstancia ajena a esa elección, y que su inclinación al lirismo y a lo sobrenatural de la materia bretona no es obra de la casualidad. Es, una vez más, la idea de una conexión entre determinados rasgos literarios y otros nacionales o aun raciales, que anda escondida, desde luego, bajo el concepto de "escuela poética septentrional". En todo caso, lo que sí se puede ver en este cambio de actitud respecto al romancero, es un signo más del creciente interés por el lirismo de lo popular, que culminó en la poesía folklorizante de Ferrán, Ventura Ruiz Aguilera y demás miembros de su escuela, y, en Galicia, en los *Cantares gallegos* de Rosalía Castro. Aparte de la obra mística —que no conoce— el resto de la producción poética de Posada no parece a Cossío de gran interés.

En sus poesías gallegas, Posada también prefirió el romance. Suelen adoptar la forma de epístolas a personajes familiares. En ellos aparece el inevitable costumbrismo rural: la romería, la vida cotidiana del campesino de las Rías Bajas, a las que dedicaría también apuntes de viaje en prosa, vista por lo general con un optimismo ciertamente ingenuo[177], de que sabrá librarse Rosalía Castro. Mas no se puede negar que las poesías de Posada son un precedente de los *Cantares gallegos*. A pesar de lo afirmado por Carballo Calero, el tono de la poesía de Posada no nos parece el de un *pailán*, sino el de un señorito *vilego* que no pisa la aldea sino en busca de solaz dominical y de sabrosas comidas de pueblo. Tampoco hemos de juzgar por ello que sus poesías sean del todo vulgares, y algún rasgo agudamente observado, alguna expresión artificiosamente ingenua, no carecen de gracia.

En 1872, Posada colaboraba en el periódico humorístico vigués *El mirlo*.

Este autor se interesó también por asuntos históricos y literarios. En 1880 *La ilustración gallega y asturiana* publicó una semblanza de Pintos Villar que viene a constituir un lamento por los muchos talentos prometedores que los años cincuenta del siglo pasado parecían ofrecer a Galicia y que se vieron segados por una muerte más o menos prematura: José Rúa Figueroa, Neira, Aguirre... Entre ellos, cita también Posada a su amigo Vicetto, que murió a finales de los años setenta y pasó de los cincuenta años.

[177] Cf. por ejemplo el poema *A Isolina*, que aparece en *El idioma gallego...*, ed. cit., I, pp. 66-69.

Efectivamente, Posada fue un admirador de la obra de Vicetto, y en particular de su obra histórica, a pesar de las implicaciones políticas, republicanas, de la *Historia de Galicia.* Al comenzar a aparecer este libro (por segunda vez) en 1865, Posada le dedicó una amplia reseña en el *Faro de Vigo.* Más tarde volvería a celebrarlo en otro artículo sobre la antigua Erizana[178]. Algunas poesías, como *El alma desterrada*[179], completan la presencia de este literato, conservador en la política y opuesto al romanticismo en la literatura, en la *Revista Galaica.*

Posada sobrevivió ocho años a Vicetto: falleció en 1886 en Pontevedra, ciudad en que había establecido su residencia y de que apenas se desplazaba (no olvidemos que Vigo, cuando Posada fundó el *Faro*, apenas comenzaba a evolucionar hacia lo que después fue[180]).

h. José Puente y Brañas

Mucho mayor fama, dentro y fuera de Galicia, adquirió el coruñés José Puente y Brañas, abogado también, licenciado en derecho en 1845. Por esa fecha ya había alcanzado cierto renombre como escritor, puesto que aparece, y nada menos que en el honroso puesto de soldado, en el regimiento literario de la revista *El cínife*[181]. Parece probable que perteneciese a la Academia de Santiago; en 1845 colaboraba ya en *El porvenir*, de Faraldo, con poemas *La flor del recuerdo. A Larra* (nº 2), *La gota de agua* (nº 4) y *El marino en el baile* (nº 7 y 10), de tono festivo y costumbrista, poema de que debió quedar satisfecho, porque también lo envió, un año más tarde, a *El Liceo* de La Coruña (nº 10), y después a *El Fénix*, de Valencia; este poema se vería reproducido en la antología de Vicetto *La lira brigantina* y una vez más en la ferrolana *Revista galaica*[182].

178 *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 14.

179 Ibid., II, nº 14.

180 Una idea de lo que era el Vigo de mediados del siglo pasado se desprende del artículo de Murguía "La ribera y San Francisco en Vigo", aparecido en *El museo universal*, 1859, pp. 42-43, y más aún del grabado firmado por Capuz y Ruiz que lo ilustra, en la p. 45.

181 Madrid, 1845, nº 5.

182 Ferrol, 1874, I, nº 1.

Por las mismas fechas estrenaba en Coruña el drama histórico *María Pita*[183] y la comedia *Un amigo*, cuya crítica hizo Augusto Ulloa[184].

En el 1846 dirigía *El Liceo* de La Coruña, publicación que, a pesar de su brevedad, cuenta con muy interesantes aportaciones de aquella generación de escritores gallegos. Puente y Brañas estuvo muy unido a las actividades de aquella institución cultural coruñesa fundada el mismo año 46, cuyo himno, que se estrenó en la función inaugural, escribió junto con el músico José Beltrán[185]. Su colaboración en la revista fue importante y variada. Entre los trabajos allí publicados se encuentran poesías de varios géneros: líricas —como *Un retrato* (nº 2)—, narrativas —como la publicada en el número 9[186] o el romance legendario, de asunto fronterizo, aparecido en el número 8—, un poema *A Galicia*, en el que no falta la rápida ojeada sobre su Historia, con la alusión al monte Medulio —donde Roma "Cadáveres halló, pero no esclavos"—, a las victorias sobre musulmanes y normandos y a la guerra contra Napoleón (nº3), y un poema de circunstancias, encomiástico, dirigido al presidente del Liceo, que era Puig Samper, a la sazón capitán general de Galicia (nº 5). También publica Puente y Brañas en esta revista la traducción de alguna de las *Melodías hebreas* de Lord Byron (nº 4). En prosa, aparte de un artículo sobre la necesidad de la creación de una sociedad de socorros mutuos de escritores y artistas (nº 3), publica anónimamente otros dos sobre María Pita y la invasión inglesa en que combatió esta heroína. Probablemente le pertenece también el artículo "La tradición", aparecido también sin firma en el nº 8, en el que se invita a los jóvenes poetas galaicos a construir una literatura auténticamente provincial, para lo que se debe apelar a las tradiciones que conservan los antiguos monumentos (idea muy querida de Vicetto). En este artículo se anuncia —a manera de ejemplo— la publicación, que no tuvo lugar en este periódico, de la tradición *La Virgen de Veneval*, leyenda en verso que pertenece al libro *Preludios del arpa*, de Puente y Brañas. Es la de la virgen de Veneval una leyenda compostelana de que trataron varios autores gallegos,

[183] La obra aparece anunciada en *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, nº 1, p. 8.

[184] Ibid., nº 10.

[185] Cf. *El Liceo. Periódico de literatura y artes*, Coruña, 1846, nº 1, p. 3.

[186] Su primer verso es: "Eran dos niñas hermanas".

entre ellos Neira de Mosquera y Antonio de San Martín. Es de interés en este artículo la preocupación por la creación de una literatura "provincial" (de una literatura gallega, aun en lengua castellana) cuyo rasgo distintivo sería el tratar de asuntos extraídos de la Historia patria[187].

Es característico de esta época en que las fronteras entre la ficción y el discurso histórico aparecen desdibujadas el que los autores traten el mismo asunto desde los dos tipos de discurso. Así lo harán también Neira y Vicetto. También de esta época es el poema *En el álbum de la Torre de Hércules*, que recogerá Vicetto en la *Revista Galaica*[188].

El año siguiente colaboró en la revista pontevedresa *La distracción*. Pero 1847 es un año muy importante en la producción de este autor, sobre todo, porque de él data una de las obras que más aprecio le merecieron entre sus contemporáneos: los *Preludios del arpa*, de romántico título. A causa de este libro ganó Puente y Brañas el sobrenombre (hiperbólico según el P. Blanco García)[189] de "El Zorrilla gallego". Más ecuánime, Cossío[190], con señalar la enorme influencia del poeta de los *Cantos del trovador* en los *Preludios del arpa*, influencia que llega a convertirse en verdadera servidumbre, reconoce al libro el mérito de ser el primero de los legendarios gallegos en verso, que habrían de producirse en abundancia en años posteriores; el modelo de los que vinieron después y, desde luego, el único de todos que no resulta un anacronismo, cosa notable en el caso de Galicia, donde, como es sabido, el movimiento romántico llegó de manera tardía y cuando ya había pasado su momento e irrumpían nuevas formas de hacer poesía. El libro de Puente y Brañas fue conocido y apreciado fuera de Galicia.

También en 1846 estrenó en Coruña el drama *Un juramento cumplido*. La obra dramática de José Puente y Brañas habría de ser bastante extensa, abarcando el género del drama histórico (*María Pita*, *La minoría de Carlos II*), y el de la comedia (*Un amigo*, *El gabán blanco*, *La mesa giratoria*, *Cada cual*

---

187 Tal es el rasgo que para H. A. Murena separa la literatura nacionalista de la literatura nacional, cf. *El pecado original de América*, ed. cit., pp. 55ss.

188 Ferrol, 1875, II, nº 3.

189 Cf. Blanco García, op. cit., I, p. 190.

190 Cf. José María de Cossío, op. cit., I, p. 157.

atienda su juego, Hernani; ésta última, parodia del famoso drama de Víctor Hugo).

Los *Preludios del arpa* no supusieron el fin de la actividad poética de Puente y Brañas, que en 1848 fecha el poema *A Carmen. Imitación de Byron* —una vez más, pues, inserta de lleno en el Romanticismo—, que recogerá Vicetto en la *Revista galaica*[191], y en 1849 colabora con otros dos en *El Fénix*, de Valencia; uno de ellos *El marino en el baile*, a que ya nos hemos referido.

Durante los primeros años cincuenta Puente y Brañas se dedicó a la actividad periodística, colaborando en *La revista* y *El eco de La revista*, de Coruña, donde fue publicando algunos artículos de tema histórico, que habrían de servir a Vicetto en la redacción de su *Historia de Galicia*[192]. Estos estudios continuaban en 1857, en que estaba publicando unas "Notas históricas de Galicia", siempre según Vicetto[193]. También escribió, como indica Varela Jácome , una serie de semblanzas de personajes gallegos famosos, bajo el título de *Gloria y grandezas de Galicia*[194]. Vicetto se refiere a esta obra en una carta a Murguía donde, por disuadirle —medio bromeando— de que persevere en sus estudios históricos se enumera a algunos escritores que, habiéndose ocupado de la historia gallega, habían muerto prematuramente. La muerte de Puente y Brañas estaba aún muy reciente en la fecha de la carta, 24 de julio de 1858[195].

Poco antes de esta fecha tuvo lugar, con motivo de la publicación de *El Iris de Galicia*, revista en que trabajaron los dos hermanos Puente y Brañas, el enfriamiento de la amistad de Vicetto con estos autores. Vicetto se sintió muy ofendido porque, no contentos con no invitarlo a colaborar en la revista (Vicetto era entonces un autor de mucho prestigio, sobre todo por *Los hidalgos de Monforte*), publicaron en ella algún comentario sobre él que no fue de su agrado. Según Vicetto en carta a Murguía, en esto influyó sobre Ricardo

---

[191] Ferrol, 1875, II, nº 5.

[192] Cf. *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 120.

[193] Ibid., I, pp. 11, 92 y 94.

[194] Cf. Benito Varela Jácome, op. cit., p. 387.

[195] Cf. el citado epistolario publicado por José Luis Varela, *Cuadernos de estudios gallegos*, 1954, pp. 125 ss. (carta nº 5).

José, que le guardaba un rencor injustificado a causa de una gacetilla algo burlona, dedicada a él y titulada "El poeta sombrío", obra de Neira de Mosquera, pero que Puente y Brañas creyó salida de la pluma de Vicetto. Éste pensaba que tampoco eran ajenos al caso los celos que tuvieran los Puente y Brañas de sus éxitos. Verosímilmente, también tuvo que ver el que Vicetto no se mostrase decidido partidario del progresismo en aquellos difíciles años, a pesar de sus ideas avanzadas. Las luchas de los moderados y progresistas españoles le parecían unas banderías políticas que estaban muy por debajo, para él, del verdadero objetivo: la Galicia libre[196].

Por aquellos años cultivaría la amistad del malogrado poeta y correligionario suyo Aurelio Aguirre Galarraga, que le dedica una de sus poesías publicadas en 1858[197]. De la convergencia de la actividad poética con los estudios históricos surge la idea del ambicioso poema *Galicia*. Tratábase de un panorama épico de la historia de Galicia desde sus albores. Importantes fragmentos de este poema se encuentran en la *Revista Galaica*[198]. También el *Álbum de la Caridad*[199] y Leandro Saralegui en *Galicia y sus poetas*[200] recogen bastantes octavas de él.

En fechas, pues, bastante cercanas, dos ingenios gallegos de la misma generación se hallaban trabajando en un proyecto muy similar: un poema épico-histórico, con pretensiones más o menos científicas, que relatase la génesis del pueblo gallego: José Puente y Brañas y José María Gil Rey. Ambos poemas llevaban muy parecido título. Las mismas inquietudes sobre el problema de los orígenes (y su relación con la esencia) de lo gallego aparecen en diversos autores, y ello tanto en su obra didáctica o divulgativa como en la puramente literaria o poética. Hay que reconocer, sin embargo, a Puente y Brañas el mérito de que sus octavas superan con gran diferencia a los endecasílabos de Gil Rey.

---

[196] Ibid., carta nº 4.

[197] Cf. Manuel Martínez Murguía, *Los precursores* (ed. facsímil de la de La Coruña, La voz de Galicia, 1886) La Coruña, La voz de Galicia, 1976, p. 64.

[198] Ferrol, 1874, I, nº 9 y 1875, II, nº 9.

[199] *Album de la Caridad*, La Coruña, Imprenta el Hospicio, 1862, p. 131.

[200] Cf. *Galicia y sus poetas. Poesías escogidas de autores gallegos contemporáneos*, coleccionadas y precedidas de un prólogo por Leandro Saralegui y Medina, Ferrol, Pita, 1886, pp. 92 ss.

Saralegui acoge en su antología, aparte de esta selección, una balada, *La puesta de luna*[201]. La noticia de la redacción de *Galicia*, poema que se hallaría inconcluso aún en 1856, aparece en el diario madrileño *La nación*[202]. Lo cual no es muy de extrañar si se recuerda que éste era el diario fundado por Rúa Figueroa, que hacía así un favor a un correligionario y paisano.

Es probable que el poema no llegase nunca a su conclusión, porque José Puente y Brañas murió al año siguiente. Benito Vicetto, en *Victor Basben*, afirma que la causa de la muerte de José Puente y Brañas fue una pasión desventurada[203]. Estaba ocupando entonces la dirección del periódico coruñés *El Iris de Galicia*. La muerte de José Puente y Brañas fue muy sentida, y no sólo en Galicia, donde su hermano Ricardo comenzó a recoger colaboraciones para una corona poética en su honor. *El museo universal* publicó el mismo año 1857 una semblanza de este autor, obra de Murguía, en que se recogen unas palabras de Vicetto acerca del poeta desaparecido: "náufrago salvado de las tormentas de la política, poeta de corazón, adherido a su suelo natal, como flor indígena que esparce sobre él la aromática esencia de su cáliz"[204]. En el mismo año, Vicetto dedicaba su novela *Magdalena, páginas de una pasión* al poeta Valenzuela. En su carta dedicatoria, no deja de referirse al escritor recientemente fallecido, en quien ve retratado el destino de una generación frustrada: "Imagen típica de una juventud brillante de nuestro suelo fue don José Puente y Brañas. Inteligencia profunda, erudicion vastísima, inspiracion rica de sentimiento, murió sin haber reunido suscriciones suficientes para costear los gastos de impresion de su última obra: "Gloria y grandezas de Galicia". Y a continuación, no sin amargura, recuerda a los otros miembros del grupo, triunfadores: "Todos los demás jóvenes poetas que han podido evitar ese fin tristísimo, fue porque ahogaron en su alma el sentimiento natal, se olvidaron completamente de Galicia y se lanzaron en el horizonte de la política nacional donde algunos brillan como constelaciones"[205].

---

[201] Ibid., p. 273.

[202] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., IV, p. 68.

[203] *Victor Basben. Páginas de la vida íntima*, en *Museo de las familias*, Madrid, 1862, p. 115.

[204] Esta biografía de Puente y Brañas también puede leerse en la *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 2 y *La ilustración gallega y asturiana*, Madrid, 1886, II, p. 235.

[205] *Magdalena, páginas de una pasión*, Granada, El Eco granadino, 1863, p. 161.

El diario demócrata *La discusión* publicó, poco después de la muerte de Puente y Brañas, su poema *La primavera*; y se representó en Madrid, en el teatro Lope de Vega, su drama *La minoría de Carlos II*[206]. Todavía en 1862 el *Álbum de la Caridad* recoge la composición de un autor, un tanto oscuro, Florencio Pol y España, dedicada al autor de los *Preludios del arpa* Couceiro-Freijomil señala en su diccionario de escritores la existencia de un lamento fúnebre de Puente y Brañas, obra de Juan Manuel Paz[207].

i. Ricardo Puente y Brañas

En razón de sus apellidos, más que de su edad, traemos a colación a Ricardo Puente y Brañas, nacido en 1835, es decir bastante después que Vicetto, y muerto en 1880, pero que compartió muchas ideas y preocupaciones con los hombres nacidos alrededor de 1820, algunos de los cuales alcanzaron también los años setenta y ochenta del siglo pasado.

Ricardo Puente y Brañas dio sus primeros pasos literarios en Galicia, donde colaboró en *El clamor de Galicia*, de Vicetto, desde 1854. En Coruña dirigió el periódico *El defensor de Galicia* en el año de 1856[208]. También escribía en el periódico progresista y provincialista *La oliva*. Con la llegada de los moderados al poder, Ricardo Puente y Brañas había quedado cesante de su puesto de oficial de hacienda, con seis mil reales, según nos enteramos por carta de Vicetto a Murguía[209]. Según esta misma carta, Ricardo Puente y Brañas estaba esperando que su correligionario Vicetto quedase cesante también para poderse dedicar ambos por entero a, en palabras de Vicetto, *Deus et libertas Galaica*. Las relaciones con Vicetto se debieron enturbiar pronto, según pensaba él por influencia del otro Puente y Brañas, y Vicetto, en otra de sus cartas a Murguía, se arrepiente de haberle dado cabida en *El*

---

[206] Cf. *Veinticuatro diarios...* , ed. Cit., IV, p.67.

[207] Cf. Couceiro-Freijomil, op. Cit., s. V. *José Puente y Brañas*. Paz Nóvoa, que debía ser muy joven a la muerte de Puente y Brañas, había de convertirse en magistrado y en una de las figuras principales de la cultura orensana en los años ochenta. Fue defensor de su amigo Curros Enriquez cuando éste fue acusado a raíz de la publicación de *Aires da miña terra*.

[208]Cf. E. Santos Gayoso, op. cit., pp. 115 y 123.

[209] Fechada en Coruña el 5 de julio de 1856. Cf. el citado epistolario de Murguía, publicado por José Luis Varela en *Cuadernos de estudios gallegos*, 1953-1954.

clamor de Galicia y lo trata de botarate y tuno. Ricardo Puente y Brañas comenzó a colaborar desde 1857 en *El Iris de Galicia*, de Coruña, que dirigía su hermano José, y pasó a dirigirlo a la muerte de éste, que sucedió a los pocos meses. Este periódico publicaría una gacetilla sobre Vicetto en que se le echaba en cara que continuase empleado con los moderados (por lo visto Ricardo se había quedado con las ganas de que lo acompañase en la cesantía) y fuese redactor de un periódico de Badajoz, *El Gévora*, que, según ellos, adulaba a las autoridades. Vicetto, a quien habían cerrado su periódico *El clamor de Galicia* por motivos políticos —por ser "un adalid de la libertad", decía el diario progresista madrileño *La Iberia*[210]—, que había sido degradado y se había trasladado, bien a su pesar, a Badajoz, por motivos económicos, procuró replicar por boca de Murguía, porque se sentía una estatua que habían echado abajo de su pedestal[211].

Muy pronto se trasladaría Ricardo Puente y Brañas a Madrid, donde transcurrió gran parte de su vida. En 1859 inicia una colaboración en *El museo universal*, presentándose con el artículo "Eramos pocos..." Esta colaboración se mantuvo durante 1860 con artículos de costumbres —"La ópera"—, pero más aún de tema gallego: "La muiñeira", "Tradiciones de Galicia" y "Las campanas de la catedral de Santiago", que es una narración histórica de tiempos de Luis XI, a quien tiene por personaje.

Cuando Ricardo Puente y Brañas llegó a Madrid, la zarzuela era ya un gran negocio desde los éxitos de 1849, y el escritor gallego decició dedicarse a él, lo que consiguió, trabajando a partir de de ese momento de manera infatigable. Desde 1859, pues, en que estrenó su primera obra, *El hongo y el miriñaque*, y también *Santo y peana*, hasta el final de su vida, escribió un sinnúmero de sainetes y zarzuelas, llegando a estrenar tres el mismo año. Alguna de sus obras, como la zarzuela *Pepe Hillo*, alcanzó considerable popularidad[212].

---

[210] 5-IX-1856.

[211] Ibid., carta nº 2.

[212] He aquí algunas de las obras de este fecundo autor: *El hongo y el miriñaque*, 1859; *Santo y peana*, 1859; *La peor cuña*, 1861; *El literato por fuerza*, 1863; *De la mano a la boca*, 1864; *Los lirios del olvido*, 1864; *La sombra de Nino*, 1865; *El rábano por las hojas*, 1866; *El colmillo del elefante*, 1866; *El rescate de la Covadonga*, 1866; *El pavo de navidad*, 1867; *Pascual Bailón*, 1868; *El general Bum-Bum*, 1868; *Dos truchas en seco*, 1869; *El rey Midas*, 1869; *El matrimonio*, 1870; *La bella Elena*, 1870 (ésta es arreglo de la famosa ópera de Offenbach, con libreto de Meilhac y Halévy -1864-, por Puente y Brañas y Pastorfido); *Canto de ángeles*, 1871; *Los*

Ricardo Puente y Brañas descubrió ese filón y se dedicó a escribir según los gustos del público madrileño, pero en el fondo guardaba cierto remordimiento por ello, que se advierte en la *Epístola satírica* dirigida a su amigo Vicetto, en la que explica que en aras de la comercialidad "abdica de su talento" para convertirse en "el histrión afortunado / que divierte a Madrid con su pirueta"[213]. Como tal nos lo presenta Benito Pérez Galdós, cuando lo sitúa en los últimos días de la primera república, en una tertulia de periodistas, escritores festivos y productores de zarzuelas[214].

No todo fue, sin embargo, histrionismo en la obra de este autor, capaz a la vez de un lirismo en que Saralegui[215] cree advertir un fondo de religiosidad mística inconfundiblemente gallega y propia de "las razas druídicas". Ejemplos de la lírica de Ricardo Puente y Brañas se encuentran en la *Revista galaica*: *Lágrimas*, fechado en 1860, y *A Galicia*, de 1866[216], que en la misma fecha publicó el diario *La democracia*. La poesía *A una flor*, que aparece en la *Revista galaica* y en la antología de Saralegui, fue escrita en colaboración con Vicetto y con Antonio de San Martín.

Ricardo Puente y Brañas escribió en gallego, en 1860, una composición que, imitando la forma de los cantares populares, celebra el retorno de los soldados de la guerra de Africa. El tema africano se había adueñado de los escenarios y de la imprenta española de la época, y todas las plumas eran pocas para celebrar lo que se sentía como una gesta y resurrección de las dormidas glorias de España. El poema se publicó en Madrid, en el periódico demócrata *La discusión* y fue recogido en el *Álbum de la Caridad* y en *El idioma gallego*[217]. La poesía tiene cierta gracia, digna de mejor asunto, y no está exenta de todo valor, como severamente juzga Carballo Calero[218].

---

dragones, 1871; *Violetas y girasoles*, 1872; *Ildara*, 1872; *La Paloma*, 1873; *¿Come el duque?*, 1873; *Su último figurín*, 1873; *Adriano Augusto* -otro arreglo-, 1873; *El trono de Escocia*, 1875; *Cuento de hadas*, 1875; *Ropa blanca*, 1875; *La paz*, 1876; *¡A san Isidro por hombres!*, 1876 (con Emilio Álvarez); *Madamas y lechuguinos*, 1876; *Rosa de mar*, 1882.

213 Cf. *Galicia y sus poetas*, ed. cit., p. 34. También puede leerse en *La lira brigantina*, Coruña, Cástor Míguez, 1863, pp. 18ss.

214 Cf. Benito Pérez Galdós, *Cánovas*, ed. cit., p. 38.

215 *Galicia y sus poetas*, ed. cit., p. 33.

216 Ferrol, 1875, II, nº 4, y 1874, I, nº 14.

217 Cf. A. de la Iglesia, *El idioma gallego...* (tres volúmenes), La Coruña, Latorre y Martínez, 1886, pp. 133-38.

218 Cf. *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 123.

Los efectos de la relación literaria entre Vicetto y Puente y Brañas (Ricardo) no se limitan a los hasta ahora mencionados. Puente y Brañas era autor de obras generalmente ligeras y festivas, pero no dejó de pulsar una cuerda más dramática. Así, en 1872, estrenó la zarzuela *Ildara*, con música de Oudrid. Según Peña y Goñi[219] se trataba de una zarzuela "de grandes pretensiones", abundante en "grandes alardes de fuerza: banda militar, orquesta, situaciones sombrías, piezas de robusto aliento y de subido color dramático"; pero que a pesar de todo ello resultó un fracaso. Parece que ni la musa de Puente y Brañas ni la de Oudrid eran propicias a la solemnidad del drama histórico.

El propio título de la obra recuerda inequívocamente a Vicetto: Ildara es, en efecto, el nombre de la protagonista de la más popular de sus novelas: *Los hidalgos de Monforte*. Ildara es también el nombre que recibe la amada en muchas de las poesías de Vicetto. Otros personajes tienen nombres evocadores de la obra de Vicetto, como el Ogro —apodo con que era conocido uno de los hidalgos de Monforte, que estaba furiosamente enamorado de una condesa Ildara inasequible a sus deseos, como el de la zarzuela de Puente y Brañas— Amaro —nombre del protagonista de la primera parte de *Los hidalgos de Monforte*, o Roupar, que nos recuerda a *La loca de Roupar* y a personajes de *El lago de la Limia* de Vicetto.

En esta zarzuela se producen situaciones dramáticas que parecen indudablemente inspiradas en Vicetto. Así la del paje que, sin saberlo, está recitando su propia historia, a petición de un oyente que sí está en el secreto; o la de la condesa, que al favorecer con un particular cariño a un paje (en realidad, aunque nadie lo sabe, hijo suyo), despierta los celos de su enamorado. Éstas son situaciones que se repiten con cierta frecuencia en las novelas históricas de Vicetto.

Por otro lado, ciertas expresiones indican también en Puente y Brañas un conocimiento grande de la obra de Vicetto. Así, hablando de unas huestes, dice Puente y Brañas[220] que:

> "lo mismo forman en haz
> que en cerca, muro y cuneo".

---

[219] Cf. Antonio Peña y Goñi, "La ópera española y la música dramática española en el siglo XIX", en *España, desde la ópera a la zarzuela*, Madrid, Alianza, 1967, p. 125 y, más tarde, 129.

[220] *Ildara*, en *El teatro*, Madrid, 1874, vol. 100, p. 22 .

Esto del *cuneo* (sic, y no *cúneo*) es una táctica guerrera que Vicetto atribuye a los primeros pobladores tubalitas de Galicia, y que consiste, sencillamente, en formar las tropas en ángulo, para atacar con su vértice[221]. El cuneo, según Vicetto, sobrevivió a las invasiones de Cartago y Roma, reapareció en época sueva, fue de gran utilidad durante la Reconquista y aún en sus días era usual en las montañas de Galicia para batidas de caza. Aparece la táctica del cuneo en novelas de Vicetto, como *El lago de la Limia*[222].

En la p. 26 de *Ildara* leemos:

"Por la dama más ufana
cubierta de joyas mil
no diera yo una aureana
de la ribera del Sil"...

Como hemos tenido ocasión de ver, las aureanas del Sil no son tema que cultivase sólo Vicetto, sino que hicieron correr mucha tinta en la literatura gallega del siglo XIX. Pero Vicetto les dedicó una novela, *Las aureanas del Sil*, y varias páginas en otras obras, como la leyenda *El salto de Santiago* y alguna poesía[223].

En la p. 42, hablando del paje, se dice de él que es

..."tan rubio
que el paje le llama ella
de los cabellos de oro".

Es difícil no pensar aquí en un eco de la novela de Vicetto titulada *Rogín Rojal o el paje de los cabellos de oro*, donde el color del cabello es la marca indudable de la estirpe del paje, como en este caso noble oculto e ignorado.

En la p. 82, por último, se lee:

"en aras del recuerdo
del ángel del amor"

221 Cf. *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 86-87.
222 Ed. cit., Coruña, Cástor Míguez, 1861, p. 190.
223 Por ejemplo, *A Galicia*, fechada en Sevilla, 1850, cf. *Galicia. Revista universal de este reino*, 1864, p. 181.

El ángel de mi amor es el título que dió Vicetto a una de las ediciones de sus poesías, y es frase que se repite machaconamente, tanto en la prosa como en la poesía de este autor, para designar a la amada. Por no dar más que un ejemplo, se encuentra en el primer verso de uno de los pocos poemas que Vicetto escribió en gallego: *Ti i eu. Sono dunha noite d'vrao*: "¡Ouh anxel do meu amor!"

Así, de modo harto curioso, la obra, novelística o poética, de Vicetto, viene a formar el paradigma de un código literario, de donde Puente y Brañas escoge los elementos deseados para, situándolos en diferente relación sintagmática, formar con ellos una nueva obra. Por supuesto que no se trata solamente de un centón vicettiano; otros elementos pertenecen a la tradición folklórica, como la cierva perseguida que conduce al personaje al espacio mágico, la lucha caballeresca entre padre e hijo ignorantes de su parentesco o la figura arquetípica del rey ermitaño.

Hay que reconocer, sin embargo, que la obra de Vicetto no sólo pudo influir en la de Puente y Brañas, lo que no sería mucho, tratándose de amigos, correligionarios y paisanos, sino gozaba de la popularidad suficiente como para que el público detectase las referencias intertextuales presentes por toda la obra. Y Puente y Brañas no era, recordémoslo, precisamente, un autor que escribiese para un público minoritario, sino que buscaba por todos los medios el éxito.

j. Antonio Romero Ortiz

Antonio Romero Ortiz comenzó a destacar como periodista y literato durante la época de auge de la prensa compostelana en la época esparterista. Romero Ortiz contribuyó, de hecho, como otros miembros de su generación, al advenimiento de la nueva situación, puesto que ya formaba parte de una junta revolucionaria progresista desde el mes de julio. En ella figuraban Neira, Rúa, y lo que es más sorprendente, Cociña, que se distinguiría después en el campo del moderantismo.

Junto a José Rúa Figueroa fundó en el año 1842 el periódico *Santiago y a ellos*, cuyo agresivo título bien corresponde al tono general de la publicación, que acabó siendo prohibida por las autoridades. Es de notar que el periódico no sólo arremetía contra sus adversarios políticos, sino también

contra algunos de sus correligionarios. En el nº 3[224] se moteja al *Recreo compostelano* de Neira y Faraldo, demócratas ambos, de "chupador de los santiagueses bienaventurado-pobre-de-espíritu". Romero Ortiz y Rúa Figueroa redactaban en su práctica totalidad el periódico, en que se pueden leer interesantes artículos de crítica moral, a más de un curioso viaje por los bajos fondos de Santiago. Junto con el periódico se distribuían las entregas de una pequeña comedia, obra también de ambos jóvenes ingenios, titulada *Quien pierde son ellas*, en que se trata el asunto, tan repetido en este tipo de obras, de la elección de marido por las muchachas y del poder del dinero para torcer voluntades. Una "comedia casera con padre tirano y niña respondona" de aquellas a que, como dice Neira[225], tan aficionado era el público.

Durante los primeros años de confusión y de gobierno de los moderados, Romero Ortiz estuvo reducido a un forzoso silencio; pero aparece como uno de los colaboradores fundamentales de la revista de Faraldo, *El porvenir. Revista de la juventud gallega*. Allí publica, en los números 2 y 3 un curioso artículo, entre festivo y erudito, sobre el número siete y sus valores sagrados. Pero en él no faltan mordaces alusiones a la vida política de la España de entonces, a la influencia de gobiernos extranjeros, como el francés, sobre decisiones que competían a España, y en particular a la cuestión de las bodas de la reina y su hermana, que habría de ser uno de los factores que contribuirían a desencadenar, el año siguiente, la revolución. El artículo se interrumpe, bruscamente, terminando con las palabras "silencio! Silencio!", en transparente alusión a la represión y censura que se cebaban en la prensa y al miedo que padecía la población bajo unos gobiernos autoritarios y policíacos.

En el número 5 de la misma revista aparece "El Omniscio", especie de "fisiología" caricaturesca de un clásico, pedante y sabelotodo, y en el 10 y el 13 otra titulada "El poeta".

Un año después, Romero Ortiz aparece como socio de mérito corresponsal del Liceo de La Coruña, y surge como figura de importancia durante la revolución de 1846, tiempo en que ocupó el cargo de secretario de la junta de Santiago, presidida por Pío Rodríguez Terrazo, que desde el primer momento

---

[224] Santiago, 1842, p. 32.

[225] Cf Neira de Mosquera, "Madrid en el siglo XXI", en *El siglo pintoresco*, tomo III, p. 39, Madrid, 1847.

tuvo la aspiración de convertirse en Junta Suprema de Galicia. En desempeño de aquella función fue Romero Ortiz el encargado de la recluta del batallón de voluntarios universitarios[226].

Derrotada la revolución, la junta santiaguesa consiguió embarcar a Portugal, donde fue, como el resto de los refugiados, pésimamente recibida por las autoridades, que estaban en inmejorables relaciones con los gobernantes moderados españoles. Los expatriados fueron confinados en la isla de Peniche y hubieron de sufrir, además, la inquina del embajador español en Lisboa, González Bravo, infatigable perseguidor de antiguos correligionarios[227].

Debió alcanzar a Romero Ortiz la amnistía de 1847, y, de regreso en España, continúa su carrera periodística en Madrid, donde colabora desde 1849 en el *Semanario pintoresco*, con artículos de tipo costumbrista o histórico. En 1849 aparece el artículo titulado "El corral del príncipe en 1620", donde, so pretexto de presentar un tipo curioso —un archivero que, a fuerza de leer viejos legajos, cree vivir en el pasado—, se traza un cuadro de costumbres del siglo de Oro y se defiende el teatro de Cervantes y otros autores del siglo XVI frente a la comedia lopesca, lo que puede ser interpretado como una postura antirromántica. El artículo "Una noche de máscaras en Villahermosa", de 1850, no es el cuadro de costumbres que parece indicar su título, sino de una sátira quevedesca, extremadamente pesimista, en que la Verdad sirve de guía a Romero mostrándole cómo el mundo entero es una ingente mascarada. En el artículo tiene Romero Ortiz elogios para pensadores socialistas como Proudhon, Pierre Leroux y Louis Blanc. "Una corrida de toros en Lisboa", aparecido el mismo año, cuadro costumbrista, es un probable recuerdo de sus tiempos de emigrado en Portugal, que se abre con una fervorosa profesión de fe iberista.

También fue redactor del diario *La nación*, periódico progresista fundado en 1849 por José Rúa Figueroa —que lo abandonaría poco antes de su muerte, en 1855—, y junto a él firmó el sonado manifiesto de 29 de diciembre de 1853 a favor de la libertad de prensa, que acarreó a sus autores persecuciones y

[226] Acerca de la actividad revolucionaria de Romero Ortiz durante los acontecimientos de 1846, cf Xosé Ramón Barreiro Fernández, *El levantamiento de 1846...*, ed. cit., passim.
[227] Cf. Luciano de Taxonera, op. cit., pp. 146ss.

castigos[228]. El joven y ambicioso periodista gallego también aparece en las páginas de Galdós como avispado personaje que empezaba a adquirir importancia y renombre en la corte[229]. Los sucesos de Zaragoza, ciudad que volvió a pronunciarse sin éxito, tuvieron por resultado un recrudecimiento de la represión, con que nuevamente fueron molestados varios periodistas madrileños, y no sólo de los más exaltadamente progresistas. Cómo no, uno de los buscados por la policía fue Romero Ortiz, pero no pudo ser habido.

Durante la insurrección de Madrid en julio de 1854 aparece Romero Ortiz nada menos que como miembro de la junta revolucionaria, y a partir de este momento no cesó de medrar políticamente. Ya en agosto de este mismo año, fue nombrado secretario del gobierno civil de Madrid[230]. Participó en el importante banquete de la prensa liberal, acto político unionista, junto a otros importantes personajes gallegos, como Pastor Díaz, José Rúa Figueroa y Augusto Ulloa; en él, defendió la supresión de la pena de muerte[231]. Este banquete vino a ser el preludio de la reunión fundacional de la Unión liberal, a la que no faltó Romero Ortiz, junto a su inseparable Rúa Figueroa[232]. Ya el 7 de septiembre obtuvo el gobierno civil de Oviedo. Fueron ambos diputados por Coruña en las cortes constituyentes del 54, donde junto a Augusto Ulloa pertenecían, según el diario *El correo universal* a la fracción progresista pura o templada[233]. Romero, sin embargo, renunció a su escaño en 1856. En aquel año era gobernador de Toledo y, al producirse el movimiento contrarrevolucionario de O'Donnell, pasó al gobierno de Alicante, cargo del que quedó cesante, por dimisión, dieciséis días después, el 15 de octubre del mismo año al cambiar la situación y hacerse con el poder Narváez. El año siguiente, el diario demócrata *La discusión* le recriminaría haber aceptado un cargo del gobierno de O'Donnell, de lo que él se defendía arguyendo lo efímero de su paso por él y lo justo de sus motivos, que no habían sido más que cerrar el paso a los antiliberales de la provincia. Romero Ortiz alardeaba de las persecuciones

[228] Cf. W. Ayguals , *El palacio de los crímenes*, ed. cit., II, p. 85.
[229] Cf. *La revolución de julio*, Madrid, Alianza; Hernando, 1979, p. 46.
[230] Cf. *El tribuno*, Madrid, 18-VIII-1854.
[231] Ibid., 15-VIII-1854.
[232] Ibid., 12-IX-1854.
[233] *El correo universal*, Madrid, 21-I-1855.

sufridas por su entrega a la causa del progresismo, entre las que se contaba una pena de muerte[234].

Apartado de los cargos públicos, Romero Ortiz fundó en Madrid el diario *La Península*, que apareció por vez primera el 1 de diciembre de 1856. La provincia de Alicante le resultaba infausta al parecer, porque al convocarse elecciones parlamentarias presentó su candidatura por el distrito de Villajoyosa; pero tuvo que retirarse por las numerosas trabas que el gobierno, favoreciendo a su propio candidato, le oponía.

Entre otras iniciativas de la oposición progresista, Romero Ortiz participó aquel año en la comisión encargada de promover la suscripción para la construcción de un monumento a Quintana, recién fallecido, en la que el joven y ambicioso periodista figuraba junto a gloriosos nombres de las letras españolas.

No fueron la cesantía y el descalabro electoral los únicos sinsabores que debió al cambio de gobierno, porque pronto se puso en vigor la nueva ley de imprenta, que supondría enormes trabas para toda la prensa, especialmente la de oposición. Desde *La Península* se desarrolla, al unísono con la casi totalidad de los diarios políticos de la capital, una violenta campaña contra el proyecto de ley. Los directores de los periódicos dirigieron un manifiesto a los diputados escritores para que frenasen la aprobación de la ley[235], pero todo fue en vano. Comprendiendo que esto imposibilitaba prácticamente su labor, Romero renunció al puesto de director del diario *La Península* y se concedió una temporada de reposo —o exilio disfrazado—, dispuesto a no retornar al periodismo hasta que la situación política se lo permitiese, como prometió en un manifiesto firmado el 15 de julio, recogido por la prensa madrileña de entonces. Romero Ortiz fue miembro fundador de la Sociedad de Economía Política y del comité central electoral del partido progresista, encargado de impulsar las elecciones y combatir las ideas abstencionistas en Coruña. *La Península* fue visto por otros colegas de la prensa madrileña como una continuación de *La nación*, de la que Romero Ortiz había sido redactor con su compañero Rúa Figueroa. Desde sus primeros números[236] se dedicó a la

---

[234] Cf. *La Península*, Madrid, 8-IV-1857.
[235] Ibid., Madrid, 13-VII-1857.
[236] *La Península* apareció el 1º de diciembre de 1856.

defensa de la idea iberista, como se ve en el prospecto, en los editoriales de los días 4 y 5 de diciembre —donde propugnaba el matrimonio de don Pedro V de Portugal con la princesa de Asturias[237]— y en un artículo de Sinibaldo de Mas, tomado de la *Revista peninsular*, sobre los orígenes del reino portugués, recogido el 19 de diciembre. *La Península* se distinguió por la abundante información que proporcionaba sobre el vecino reino. Pero también se proponía, según su prospecto, defender a todas las naciones oprimidas de Europa, y acogió colaboraciones en defensa de los fueros vascos[238].

También son abundantes las noticias acerca de Galicia y su movimiento literario. *La Península* estaba en estrechas relaciones con el periódico progresista vigués *La Oliva*. Entre otras informaciones, da cuenta de la inauguración del Liceo santiagués en 1857, ceremonia en que leyeron versos Aurelio Aguirre (*Inspiración*), A. Valdivia (*A Galicia*) y A. G. V. Q.[239] (*A un castillo*).

La Península se hizo eco de las publicaciones de los ingenios gallegos; así, saluda la inmediata traducción al alemán de la novela de Murguía *Desde el cielo*, señalando que este libro ya iba por su quinta edición[240]. Anuncia también la aparición de *El Iris de Galicia*, de los hermanos Puente y Brañas, que desde el uno de Mayo del 57 se había de publicar en Coruña[241].

En el periódico se mantuvo una campaña en pro de los fomentadores de las industrias salazoneras gallegas. X. R. Barreiro Fernández ha demostrado la importancia de las vicisitudes del ramo de la salazón en el desarrollo de los acontecimientos políticos; en particular, el estanco de la sal y las distintas medidas tributarias que la gravaban podían ser causa del retraimiento político de los industriales o de su participación en movimientos subversivos según les resultasen más o menos favorables. En particular, la presencia activa de la burguesía salazonera en la revolución de 1846, en que de modo tan entusiasta tomó parte Romero Ortiz, fue favorecida por el arriendo del estanco de la sal al banquero Salamanca[242]. Los impuestos sobre la sal eran decisivos en la única industria importante que existía en Galicia.

237 Editorial del 10-XII-56.
238 Como una de P. de Azcárate, de los días 22-23-XII-1856.
239 Se trata sin duda del poeta Antonio García Vázquez-Queipo.
240 23-IV-1857.
241 26-IV-1857.
242 Cf. X. R. Barreiro Fernández, *El levantamiento de 1846...*, ed. cit., cap. II, 2, pp. 33ss.

En relación con este interés por lo gallego, es de señalar una larga gacetilla aparecida el 21 de marzo de 1857. En ella se protesta contra otra, publicada en otro diario, supuesta carta en verso de un sargento gallego a su novia. La carta estaba escrita en el artificial dialecto pseudo-gallego de las zarzuelas y gallegadas entonces de moda. El anónimo autor de la gacetilla de *La Península*, que con cierta ironía se declara gallego[243], reproduce la epístola del sargento y añade unas acertadas consideraciones sobre la lengua gallega. Indica que, contra la creencia de los zarzuelistas, a la —o del castellano no corresponde una —u en gallego. Prosigue diciendo que tal fenómeno sucede en ciertos contextos en asturiano, pero que asturianos y gallegos son de razas distintas, ya que pertenecen los primeros a la sueva y los segundos a la goda[244]. En cambio, el gallego tiene más oes que el castellano, porque tiene una abierta y otra cerrada que sirven para distinguir pares de palabras, como *bola/bóla* y *corda/córda*. Por último, como ilustración de lo anteriormente afirmado, incluye su propia traducción al gallego del texto. Por su curiosidad, la reproducimos a continuación.

"Ay Pepa, miña vidiña
teu santo gustame tanto
porque ademais de ser santo
ten á vara floridiña.
A inclinacion atestigo
con ó mérito que ten
pois é un nome que ven
brillando de muy antigo.
Con pouco que recordemos
de presa vendrás á dar
con José o de Putifar
e despois con Nicodemos.
E si quer en outra parte
achar Joses tua mania
despois de José María
vendrá José Bonaparte.

243 "Nosotros, que somos gallegos... por simpatía".

244 Apreciación muy acorde con las ideas de Vicetto en *Los reyes suevos de Galicia* y la *Historia de Galicia*.

Sí, vidiña; eu o repito:
teu nome é nome d'historia
como no lo dice á gloria
do célebre Don Pepito[245].
E porque en duda n'esté
teu peito, sabrás, Josefa
q'o que che dice su jefa
tamen se chama José.

Es bien posible que esta breve poesía se deba a la pluma del propio Romero Ortiz, con lo que tendríamos aquí una modesta contribución suya a la literatura gallega; no nos es conocida ninguna otra.

En el folletín de *La Península* tuvieron cabida obras importantes: entre los extranjeros, el muy popular literato bretón Émile Souvestre y los rusos Gogol (*La capa*) y Lermontov (*Un héroe de nuestro tiempo*), de que apenas existían traducciones[246]. Entre los españoles Pilar Sinués —con asiduidad[247]—, Antonio Arnao y Antonio de Trueba. Ya a su regreso, en octubre, anunciaba Romero Ortiz "una pequeña serie de obras políticas"[248]. A la par que iba ascendiendo en la política, sus posturas se deslizaban hacia la derecha, de tal manera que en 1858 ingresó en la Unión Liberal, desde cuyas filas alcanzó varios importantes cargos públicos[249]. La influencia de Romero Ortiz en las altas esferas debió ser inmediata, porque en julio del 58, cuando Vicetto escribía a Murguía explicándole su hastío del puesto que ocupaba en Alcalá de Henares y preguntándole qué político gallego podría apadrinarlo para conseguir un empleo de más categoría en Galicia, se lamentaba de sus malas relaciones con Romero Ortiz, al que odiaba por ingrato y descortés[250]. En 1859 estaba de nuevo en la cámara de los

---

[245] Era este Don Pepito un loco popular en el Madrid de entonces, cuyas andanzas, como las de otros extravagantes -el improvisador Cepedita, por ejemplo- solía traer la prensa.

[246] No figuran recogidas por J. F. Montesinos en su *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX*, Valencia, Castalia, 1955. Allí tan sólo aparece una novela de Gogol; nada de Lermontov.

[247] Pilar Sinués había iniciado su carrera literaria a mediados de los años cincuenta. Carmen Simón (op. cit., pp. 650-71), no recoge su colaboración en el periódico de Romero Ortiz.

[248] Cf. *La Iberia*, Madrid, 4-IX-1857.

[249] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., IV, p. 183.

[250] Cf. el epistolario publicado por José Luis Varela en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 1954, pp. 125ss. (carta nº 7).

diputados, y ya su antiguo correligionario Calvo Asensio le echaba en cara el cambio de ideas políticas que lo desplazaba, en brazos de la Unión Liberal, hacia posiciones derechistas. Ocupó la subsecretaría de Gracia y Justicia, de que dimitió al subir Narváez en 1866, y había de llegar a Ministro del mismo ramo en el primer gobierno posterior a la Gloriosa, presidido por Serrano. En este gobierno de coalición unionista y progresista, representaba a aquella fuerza Romero Ortiz[251]. Poco duró, sin embargo, al frente del ministerio, siendo sustituido poco después por Martín Herrera. Durante la república fue diputado de la oposición, porque era entonces monárquico, y fue uno de los miembros de la comisión parlamentaria que se nombró en 1873 para revisar los papeles reservados de la corona. El último gobierno de la república, gobierno conservador y encargado de preparar la transición a la monarquía restaurada, en 1874, contó también con su presencia, esta vez en la cartera de Ultramar, importante a causa de la guerra de Cuba. En este cargo lo encontramos en el episodio nacional *Cánovas*, atendiendo a las peticiones de una comisión de paisanos y haciendo gala de escasa visión política, al hablar del manifiesto de Sandhurst, firmado por el futuro Alfonso XII, como de cosa poco relevante para la política de la nación. Por cierto, que Galdós concede al político gallego la cartera de Gracia y Justicia en vez de la que realmente ocupaba en aquel gabinete[252]. Mas a pesar de su relativo conservadurismo, consideradas sus posturas en comparación con las de los años iniciales de su carrera literaria, actuó enérgicamente en cuestiones religiosas y en particular tomó tales medidas durante su primera etapa de ministro que le valieron entre los católicos el sobrenombre de Lutero Ortiz. Era personaje importante en la masonería; tanto, que a su muerte, en 1884, según noticia de un diario madrileño, tenía la jefatura suprema de los masones españoles[253].

Abandonada casi totalmente la literatura, entregado Romero Ortiz a la vida política y a estudios de otro tipo (publicó en 1859 un libro de estadística

---

[251] Cf. Pérez Galdós, *La de los tristes destinos*, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, p. 232, y *España sin rey*, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, p. 23, p. 45 y p. 113.

[252] Cf. *Cánovas*, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, p. 15.

[253] Claro que la noticia proviene de *El siglo futuro*, periódico de ideas contrarias al político unionista y antiguo progresista. Cf. *Veinticuatro Diarios...*, ed. cit., IV, p. 183.

criminológica), sin embargo en 1869 publicó en Madrid *La literatura portuguesa en el siglo XIX*, conjunto de estudios literarios; en 1879 preside la junta de escritores y artistas, y, poco antes de su muerte, en 1881, ingresa en la Academia de la Historia, donde lee un discurso sobre la institución aragonesa del Justicia, figura que tanto interesó a historiadores y juristas progresistas en el siglo pasado.

k. José Rúa Figueroa.

Carrera política tan prometedora como la de Romero Ortiz, o incluso más, fue la de José Rúa Figueroa, que vino a interrumpir una temprana muerte en 1855, a los treinta y cinco años de edad.

Veintidós contaba cuando, con Romero Ortiz, redactaba *Santiago y a ellos* y escribía la comedia *Quien pierde son ellas*. Pero ya dos años antes se había estrenado la obra que más fama había de darle: el drama histórico *Fernán Pérez Churruchao y el arzobispo don Suero*[254]. El asunto de este drama es un episodio del reinado de Pedro el Cruel: la muerte, en plena catedral, del arzobispo don Suero Gómez de Toledo por el caballero gallego Fernán Pérez de Deza, o Fernán Pérez Churruchao. Sucesos que relatan el canciller Ayala y Vasco de Aponte, y que por cierto hicieron correr mucha tinta en la Galicia romántica, habiéndose ocupado de ellos Neira en varias ocasiones, Vicetto, Antonio de la Iglesia, Murguía y otros. Es normal que las luchas entre la Mitra de Santiago y otras fracciones de la aristocracia feudal, por un lado, entre la Iglesia como señor feudal y la burguesía, por otro, interesasen en un momento en que la sociedad gallega se encontraba empeñada en una modernización imposible, intento generador de luchas en que la Iglesia desempeñó un papel fundamental y contrario a los objetivos de la joven generación de intelectuales compostelanos.

Grande era la importancia que concedía Vicetto al *Fernán Pérez Churruchao* de Rúa. En *Las tres fases del amor* es su lectura la que despierta a la vez la vocación literaria y la conciencia nacional del joven Aniano Oucei, retrato de su autor. En una obra tardía, *Las aureanas del Sil*, un hidalgo, que

[254] Asegura Emilio González López, *De Espartero a la revolución gallega de 1846...*, ed. cit., p. 235, que fue escrita en colaboración con Romero Ortiz, noticia que no encontramos en ningún otro autor.

emprende un viaje por diversas ciudades gallegas para curarse de unos amores imposibles, se ve sorprendido y agobiado por el ambiente levítico de Compostela. Irrumpiendo en la narración, Vicetto no puede dejar de recordar el coraje que necesitó José Rúa Figueroa para afrontar las iras de la jerarquía eclesiástica, enfurecida por el drama[255]. Efectivamente, las reacciones despertadas por la obra no fueron cosa pasajera. José María Carracido, que era, como Rúa, miembro de la Academia de Santiago, y era sacerdote, arremetió contra ella en 1842, con unas *Observaciones sobre el drama Fernán Pérez Churruchao y el arzobispo don Suero*, de cuya publicación se encargó la propia Academia de Santiago: muestra de tolerancia —ya que la Academia estaba dominada por gentes afines en sus ideas a Rúa— o de rivalidad y aversión entre el grupo de intelectuales capitaneado por Neira y Faraldo y el de Romero Ortiz y Rúa. En todo caso, la réplica del padre Carracido levantó fuerte y enconada polémica entre los jóvenes literatos de Santiago. Sin embargo, la impugnación del erudito sacerdote se apoyaba sobre todo en la demostración de las muchas inexactitudes históricas en que había incurrido el autor, aspecto bastante irrelevante para la cuestión que había irritado al arzobispado, que era la justificación del asesinato de un obispo perverso y tiránico. En la actitud obsoleta de Carracido se ve una incomprensión del drama romántico como fenómeno literario, en el cual la exactitud histórica carece de valor.

En la Academia de Santiago, en 1842, leyó Rúa una composición titulada "Una escena de mi vida". Aquel mismo año escribió, en colaboración con Romero Ortiz, otro drama histórico, *La razón de la sinrazón*[256].

En 1843 obtiene la licenciatura en medicina; y en 1845 fue uno de los más activos colaboradores del periódico de Faraldo *El porvenir. Revista de la juventud gallega*. Allí publica un largo artículo: "Pasado, presente y porvenir de la poesía"[257], que constituye un manifiesto romántico. Según Rúa Figueroa, la poesía es emanación del genio de cada pueblo[258]. Así, a la poesía homérica

[255] *Revista Galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 18..

[256] Cf. Emilio González López, *De Espartero a la revolución gallega de 1846*, ed. cit., p. 235.

[257] *El porvenir*, Santiago, 1845, nº 1, 4 y 5.

[258] Esta idea, tópico del Romanticismo, ya había sido esgrimida por Böhl treinta años antes: cf. Guillermo Carnero: "Francisca Ruiz de Larrea (1775-1838) y el inicio gaditano del Romanticismo español", en *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, p. 123.

se puede oponer la de Moisés, "la Escocia con sus bardos", Inglaterra con el genio de Shakespeare que produjo a Macbek (sic). Surgido de la gran convulsión representada por la revolución francesa y el imperio napoleónico, el siglo XIX estaba pariendo con dificultad una sociedad nueva, a la que corresponderia una nueva poesía, que salía poco a poco de su crisálida. Esa sociedad habría de ser, a decir de Rúa, "evangélica, libre e ilustrada"; cristiana y socialista. Tal como se podía intuir en sus grandes rasgos esa sociedad futura, se tenían también atisbos de la poesía acorde con ella. Esos barruntos estaban en Chateaubriand, Lamartine, Byron y Espronceda.

Mientras en el resto de España se daba al Romanticismo por asentado en una nueva etapa de firmeza y serenidad —cuando no por desaparecido o agonizante—, en Santiago se mostraba juvenil y combativo, lanzaba manifiestos como en sus inicios; y Rúa Figueroa podía considerar a los autores que cita no como grandes figuras de un movimiento desaparecido, muertos ellos mismos o con una obra prácticamente concluida, como Lamartine, sino como precursores de un verdadero Romanticismo aún por nacer.

Las ideas socialistas esbozadas en este artículo se desarrollarán en otro, titulado "Filosofía social", aparecido en los números 8 y 12 de la misma revista, y prudentemente firmado con las iniciales J. R. F. En él Rúa Figueroa parte del postulado del "derecho del género humano a la participación igual de todos los goces sociales", lo que ya se sitúa lejos del progresismo más avanzado e incluso de las ideas de La Sagra y su peculiar anarquismo de aquella época. Desde un punto de vista indiscutiblemente socialista, Rúa afirma que el salario es el equivalente moderno de la esclavitud, y anuncia una futura redención. Para la realización de esos derechos, Rúa considera necesaria la total desaparición de la sociedad actual: la revolución indispensable es una obra destructiva, como pensaba La Sagra, para quien el liberalismo era el "partido escoba" destinado a acabar con los restos del viejo mundo. A aquella desaparición de la sociedad habrá de suceder una nueva y diferente, que Rúa denomina Nueva Jerusalén. Este recuerdo de las herejías revolucionarias medievales y renacentistas no deja de evocar a su vez a Faraldo. Rúa Figueroa, conocedor de las doctrinas de La Sagra, acepta, algo a regañadientes, que mientras no sucedan el derrumbamiento de la sociedad y el advenimiento de la Nueva Jerusalén hay que contar con la función social de las dos "palancas" de que hablaba aquel pensador: instrucción y beneficencia. Pero restringe mucho su papel. Para él, ambas son

una "medicación paliativa" cuya eficacia es muy discutible, y que de ningún modo puede sustituir al cataclismo revolucionario.

En el año de 1846, Rúa Figueroa colaboró activamente en el Liceo de La Coruña, del que fue socio de mérito corresponsal, y en su periódico. En éste dedicó a su inseparable amigo Romero Ortiz unas traducciones de poesía alemana, de un autor llamado Hofnung (nº 4).

Durante el período revolucionario de 1846, Rúa Figueroa aparece como alcalde de Santiago. En un artículo publicado años más tarde, recordará un viaje a Rianxo y Pontecesures realizado durante aquellos días, probablemente con una misión política. Según Xosé Ramón Barreiro[259] fue José Rúa Figueroa el autor de la *Reseña histórica* atribuida por otros a Cociña.

Amnistiados los revolucionarios, reemprende su actividad de conspirador republicano, y, habiendo participado en la intentona democrática de 1848, huye a Coruña, donde es preso. Encarcelado escribió la comedia *También por amor se muere*[260].

Pero el año siguiente ya aparece José Rúa Figueroa en Madrid, donde funda el periódico progresista *La nación*, y desde 1850 comienza a colaborar en prestigiosas revistas de la corte. Sus artículos en publicaciones como el *Museo de las familias* o el *Semanario pintoresco* aparecen con cierta frecuencia hasta el año 1853, y tratan sobre todo de aspectos pintorescos de Galicia —como el titulado "Galicia monumental y pintoresca"[261], a que nos referíamos antes, donde se mezclan descripciones de paisaje, observaciones arqueológicas e históricas, tradiciones populares—, "La cascada del Toja"[262] —en la que existe una curiosa alusión autobiográfica a su destierro en 1846: "acababa de tornar a mi pueblo natal después de algunos años de ausencia. Los azares de una revolución me habían arrojado de sus muros, y los huracanes de otra me habían vuelto a traer"— o "Monte Furado"[263] —donde se da crédito a la etimología popular del topónimo *Sexmil*, atribuida a la presencia en los

[259] Cf. X. R. Barreiro, *El levantamiento de 1846...*, ed. cit., p. 76, n.26.

[260] Cf. Emilio González López, *De Espartero a la revolución gallega de 1846...*, ed. cit., p. 235. Participó en la rebelión del cuartel de Guardias españolas, de la Florida, el 7 de Mayo de 1848, cf. *El voto nacional*, Madrid, 13-IX-1854.

[261] *Museo de las Familias*, Madrid, 1850, p. 69.

[262] *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1850, pp. 292-94.

[263] Ibid., 1851, pp. 161-62

alrededores del pueblo de un ejército romano de seis mil hombres— o de antigüedades, como el que dedica a la "Antigua colegiata de Sar"[264]. Los tres artículos del *Semanario pintoresco* fueron recogidos por Vicetto en su *Revista galaica*[265]; el de "Monte Furado" le sirvió, además, para su *Historia de Galicia*[266].

Otros de sus artículos no se refieren a Galicia. "Madrid en el año 2851. Nuevo porvenir del mundo"[267] es una sátira moral que se vale del conocido procedimiento de la distanciación temporal, del viaje al futuro, para denunciar una sociedad venidera cuyos vicios no son sino la caricatura de los que el autor conocía en sus contemporáneos. En él se finge una futura antiutopía, contraria a las utopías socialistas ("los delirios de Cabet o los sueños de Fourier") y consistente en organizar a la humanidad —en este caso al vecindario de Madrid— por calles según sus defectos y sus vicios. También costumbrista, pero referido a una época pasada, es el aparecido, así mismo en el *Semanario Pintoresco*, en 1852, "Una representación dramática en el siglo XVI", con el subtítulo, inspirado en Chateaubriand, de "Otras memorias de ultratumba"[268]. Rúa finge ser simple editor del diario de un hidalgo del siglo XVI, comprado por él en las Ferias de Madrid, en la plaza de Santa Ana.

De mayor interés para el estudio del celtismo literario gallego es la traducción del poema *Carthon* de Ossian[269], que tiene cierta importancia en la historia del ossianismo español, aunque se trate de uno de los poemas ossiánicos más traducidos al castellano[270]. Existen notables semejanzas entre la historia del *Carthon* y ciertos episodios de *Los hidalgos de Monforte* de Benito Vicetto. Ambos autores, y las fechas de esta traducción y de la primera edición de la novela de Vicetto son muy cercanos.

Rúa Figueroa se incorpora a la prensa diaria madrileña en *La nación*, y se convierte en figura importante del progresismo. Es, junto a algunos próceres del partido, uno de los formantes de la comisión encargada de

---

264 Ibid., 1853, pp. 19-20.

265 Respectivamente I, nºs 7 y 4, y II, nº 17

266 *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 143

267 *Semanario pintoresco español*, 1851, pp 6-7 y 14-15.

268 Pp. 37ss.

269 Ibid., 1852, pp.212-15.

270 Cf. Isidoro Montiel, *Ossian en España*, Barcelona, Planeta, 1974, p. 203, donde por cierto se califica a los escritos de Rúa Figueroa de "generalmente circunstanciales y fragmentarios", sin que sepamos a qué pueda responder tal juicio.

impulsar la suscripción para el monumento de Mendizábal. El entierro de este político y la suscripción para su monumento fueron una manifestación y una campaña política progresistas que tuvieron bastante peso en una época en que el partido progresista se encontraba dividido y atado de pies y manos. Así lo demuestra el que la suscripción, que hubo de interrumpirse, sufriese toda clase de trabas por obra de los gobiernos moderados, llegando a ser prohibida en algunas provincias el año 1857, en que no se había completado aún. Curiosamente, sería, en 1859, el correligionario y amigo de Rúa, Romero Ortiz, quien se opusiera a la construcción del monumento a Mendizábal, defendida, entre otros, por Calvo Asensio. Pero Romero Ortiz era ya miembro de la Unión Liberal y comprendía que la figura de Mendizábal era sumamente antipática a los antiguos moderados cuyo sentido religioso les hacía recordar con desagrado la desamortización.

En 1854, José Rúa Figueroa actúa como uno de los protagonistas del levantamiento madrileño de julio. Ya hemos visto cómo en diciembre del 53 aparece firmando, como director de *La nación*, la famosa carta contra la censura, que le valió, al igual que a los demás directores de diarios, una fuerte multa.

Rúa Figueroa fue miembro de una de las juntas que surgieron en Madrid a partir del 17 de julio del 1854, y al unificarse éstas en una Junta Superior de Salvación, Armamento y Defensa, permaneció en ella. Así lo encontramos[271] entre los que componían la comisión que se entrevistó con Córdova —presidente del "ministerio metralla", que duró cuarenta y ocho horas— en el vano empeño de sofrenar el levantamiento popular, y más tarde con la propia reina. Al final de los sucesos revolucionarios volverá a figurar como firmante de una proclama de la Junta en que se pide al pueblo de Madrid —en vista del inmediato regreso de Espartero— que deponga las armas, reconociendo la autoridad provisional de la Junta, y en que, eso sí, se le agradece la heroicidad demostrada durante la lucha[272]. Wenceslao Ayguals no dejaría de criticar esta actitud de la Junta, carente de legitimidad para él, primero, por haberse autoproclamado autoridad sin consultar a nadie, y segundo, por desarmar al

[271] Así lo afirmaba en el parlamento Calvo Asensio, en un discurso recogido por Wenceslao Ayguals en *El palacio de los crímenes...*, ed. cit., II, p. 327

[272] Cf. W. Ayguals, Ibid., ed. cit., II, p. 522.

pueblo en tan delicados momentos, facilitando el posterior triunfo de los unionistas, una vez más amparados en el inverosímil candor progresista.

Un porvenir brillante, tanto en la literatura y el periodismo —había sido nombrado director de la *Gaceta de Madrid*— como en la política, parecía abrirse ante José Rúa Figueroa al triunfar la revolución de julio. Convencido de la idea unionista, fue uno de los redactores de su programa electoral[273]. Se presentó a las elecciones de aquel mismo año por Madrid y por Coruña, donde defendió un programa moderadamente galleguista, que incluía la supresión del sistema de quintas y el desestanco de la sal, tan importante para el desarrollo de la industria conservera gallega[274]. Fue elegido diputado constituyente en las cortes del 54, formando parte de diversas comisiones parlamentarias, especialmente las dedicadas a la ley de ferrocarriles. Perteneció también a la comisión encargada de organizar la coronación de Quintana. Fundó *La nación* y trabajó en *La unión*, cuyo significativo título no sólo se refería a la unión liberal, sino también a la unión ibérica, a tenor del tono, sobre todo, de sus primeros números, los de diciembre del 1854, donde recoge artículos de Portugal en favor de dicha idea y noticias de la formación de una liga hispano-lusitana —de que Rúa fue miembro—, cuya presidencia se ofreció a Sinibaldo de Mas, que la rechazó, y cuyos estatutos se publican en el número 76 del diario.

El periódico *La unión*, haciendo gala de las ideas mesuradas y pragmáticas de su partido, llama la atención del gobierno sobre el peligro del provincialismo, al que da pábulo el mal gobierno, que en cierto modo lo justifica. A juicio de esta publicación, ni la democracia, ni el moderantismo ni la reacción podrían dañar a la revolución sin apoyarse en el provincialismo. Esta apreciación de la fuerza virtual de los nacientes nacionalismos parece más natural en quien procede de ellos, como Rúa.

La muerte, que se llevó en edad temprana a tantos miembros de su generación, dio al traste con todas las esperanzas de Rúa. Murió, como hemos dicho, en 1855. La *Gaceta de Madrid* —en cuya dirección le sucedería Baralt— trae la noticia de su fallecimiento el 23 de Mayo de 1855. Entre los diputados que fueron designados para acompañar su cadáver figuraban Romero Ortiz, Augusto Ulloa, y los también gallegos Coello, Pita y Arias Uría.

---

273 Cf. *El tribuno*, Madrid, 20-IX-1854.
274 Cf. *El tribuno*, Madrid, 27-IX-1854 y *El voto nacional*, 29-IX-1854 y 29-IX-1854.

Pronunciaron discursos fúnebres Romero Ortiz, Juan Bautista Alonso y Evaristo San Miguel. Entre otros estudios, dejó inconclusa una Historia de la prostitución en todas las edades y naciones.

1. Ramón Rúa Figueroa

Hermano de José fue Ramón Rúa Figueroa, que, aunque tuvo por fundamental dedicación los estudios de geología y minería (disciplinas que comenzaban a adquirir gran desarrollo en España y que atraerían el interés de muchos jóvenes de ideas avanzadas en esta generación y las siguientes), no dejó tampoco de cultivar las letras, y aun la poesía. Alguna suya se publicó en la prensa santiaguesa de los años cuarenta, como *A una estrella* en *El porvenir*[275]. Pero muy pronto comienza a colaborar en la prensa madrileña; y ya en el año 1848 el *Semanario Pintoresco* incluye su narración *La monja de San Payo*[276]. Baquero Goyanes se refiere a esta obra[277] como cuento legendario, y, dentro de esta clase, como perteneciente a un subgrupo temático de cuentos de amores entre religiosos. Se trata en realidad de una narración de costumbres contemporáneas, puesto que la acción transcurre pocos años antes de publicada la narración. El cuento de Ramón Rúa Figueroa fue inspirado por el mismo suceso que narra, en forma poética y de modo bilingüe, Pintos Villar, en la foliada segunda de *A gaita gallega*[278]: el intento de fuga de una monja de San Paio de Antealtares de Santiago, en 1833, que terminó trágicamente cuando la desdichada fugitiva se enganchó en un hierro y se estrelló sobre las losas de la Quintana, donde murió a poco. Esta de Rúa es una de las muchas narraciones anticlericales en que fue pródigo el siglo XIX, especialmente en la novela popular. Sin embargo, incorpora elementos de horror que proceden de la novela gótica: la persecución de una joven inocente por un fraile satánico y lascivo, el encierro en el convento; algunos de ellos aparecerán también en leyendas de Vicetto, como *La corona de fuego*.

---

[275] *El porvenir*, Santiago, 1845, nº 11.

[276] Madrid, 1848, pp. 415ss.

[277] Mariano Baquero Goyanes, op. cit., p. 214.

[278] Cf. [Xoan Manuel Pintos Villar], *A gaita gallega...*, edición facsímil de la de Pontevedra, Vilas, 1853, La Coruña, Real Academia Galega, 1981, pp. 45 ss.

En *la monja de San Payo* María, hija de una familia gallega muy religiosa, ama a Carlos, y es correspondida por él. Pero, en secreto, también la ama el fraile Ubaldo. Despechado y celoso, el fraile obtiene de los padres de la joven que se la encierre en el convento de San Paio, donde la viola. Ella decide huir con Carlos. Pero Ubaldo corta la cuerda con que la fugitiva se descolgaba por la ventana. El cuento aparece reproducido en la *Revista galaica* de Vicetto[279].

Esta misma revista[280] publica el poema *Nostalgia*, dedicado por Ramón Rúa Figueroa a Vicetto en 1852, es decir, tras la publicación de *Los hidalgos de Monforte* y el éxito que la acompañó. Es de interés este poema, porque en él se saluda a Vicetto como personaje importante para la causa gallega, y se deplora su ausencia del país en que tan necesaria sería su presencia. Vicetto, agradecido, correspondería con el poema *Sus cabellos de oro*, que en poco o nada contesta a la llamada de Ramón Rúa. Una poesía más de este autor recoge la publicación ferrolana de Vicetto: la titulada *El martirio de amor*, en el último número de la revista.

Aunque no tanto como la de su hermano José, es importante en cantidad la colaboración de Ramón Rúa Figueroa en el *Semanario Pintoresco español*. En él escribe, como José, acerca de monumentos gallegos: "Grande hospital de Santiago"[281], (con una brillante descripción de las peregrinaciones en la Compostela medieval) y de viajes por España: "Madrid de tapias afuera"[282], lleno de consideraciones pesimistas sobre la decadencia de España y su postración; "De Madrid a Sevilla"[283], impresiones de un viaje a esa ciudad no menos llenas de amargura y de tristes reflexiones sobre la miseria de los pueblos manchegos por los que atravesaba la diligencia. Se muestra, incluso, escéptico sobre la eficacia del progreso técnico en la mejora de las condiciones de vida del pueblo —cosa extraña en un liberal romántico—: el ferrocarril Madrid-Aranjuez no había servido, a su modo de ver, a los pueblos comarcanos más que para que sus habitantes lo mirasen pasar con aire bestial y estúpido. Ramón Rua Figueroa también tocó otros temas en "La historia del genio"[284], donde, con el

[279] Ferrol, 1874, I, nº 2.
[280] Ferrol, 1874, I, nº 3.
[281] Madrid, 1850, p. 58.
[282] Ibid., p. 382.
[283] Madrid, 1856, pp. 10-12.
[284] Madrid, 1850, p. 122ss.

pesimismo que lo caracteriza, pasa revista a las desgracias acaecidas a los hombres geniales —entre los que se incluye al socialista Saint-Simon— a lo largo de la Historia y "Revista social. Exposición de actores'[285], donde se da una nueva versión del tema satírico del "Gran teatro del Mundo".

Tras la revolución de 1854, Ramón Rúa Figueroa fue nombrado director de la Imprenta Nacional[286]. Poca duda hay de que Ramón Rúa Figueroa continuase comulgando con las ideas democráticas de su hermano, ya que aún en 1868 aparece como redactor del periódico satírico revolucionario *Perogrullo*[287].

Un tercer Rúa Figueroa, Manuel, ocupó la dirección de la *Revista de Galicia* en 1841-42[288]. Manuel Rúa Figueroa, prestigioso abogado, se encargó en 1853 de un caso célebre, el del cosario licántropo Blanco Romasanta. El buhonero fue condenado, pero Rúa consiguió su indulto demostrando la demencia del reo. Era juez cesante en 1855, cuando se le nombró escribano de cámara de la audiencia de Coruña. Miguel Rúa Figueroa, por último, figura como colaborador de *El eco de La Revista*, que se empezó a publicar en 1852[289].

m. Carlos Somoza

El médico y geógrafo Carlos Somoza publicó en 1843 sendos libros sobre estas disciplinas[290]. Había colaborado en *El recreo compostelano* con artículos de divulgación científica. Uno de ellos, "Peñas errantes", en el número 15, trata del fenómeno geológico conocido en gallego como *pedras abaladoiras*, asunto que fue materia de grandes conjeturas para los arqueólogos de la época, dudosos de concederles la categoría de monumentos artificiales o considerarlos simple capricho de la naturaleza, y, en aquel caso, indecisos a la hora de determinar su antigüedad, origen y función.

El número 23 de *El recreo compostelano* incluye el artículo "Los semejantes", justificación filosófica de la homeopatía. Varios médicos compostelanos de esta generación adoptaron las doctrinas homeopáticas,

---

[285] Madrid, 1851, p. 255.

[286] Cf. *El tribuno*, Madrid, 18-VIII-1854.

[287] Cf. Xosé Ramón Barreiro Fernández, *Historia contemporánea (siglos XIX-XX)*..., ed. cit., p. 217.

[288] Ibid, pp. 365 y 368.En la primera de ellas, n. 384, le llama Manuel, mientras que en la segunda, cita del resumen de actividades de la Academia en 1842, se le cita como Miguel.

[289] Ibid., p. 205.

[290] Cf. Couceiro- Freijomil, op. cit., s. v.

muy modernas entonces, ya que su creador, Hahnemann, no murió hasta el mismo año de 1843. El artículo de Somoza va más allá de lo estrictamente médico, reflexionando sobre las ocultas semejanzas existentes entre diferentes elementos de la realidad y sobre los efectos e influencias mutuas que de ellas se derivan. Todo ello muy típico del ambiente filosófico del Romanticismo y el renacer de la teosofía y del misticismo ocultista, con sus raíces en Böhme o en pensadores del Renacimiento.

En 1849 era Somoza redactor del periódico de Pontevedra *El vocinglero* y, en la misma ciudad, en el año 1855, de *El restaurador*, de tinte moderado y conservador.

Somoza no se interesó solamente por asuntos de tipo científico o médico, sino que también se ocupó de temas literarios. Así, por la noticia de un diario madrileño[291] sabemos que en 1857 colaboraba con López de la Vega en sus estudios sobre el padre Sarmiento y en la edición de las obras de aquel erudito gallego. López de la Vega, personaje de la bohemia madrileña, también era médico y gallego; fue, como veremos, asiduo colaborador de la revista *Galicia, revista universal de este reino* y publicó en la prensa madrileña abundantes trabajos sobre literatura gallega y portuguesa.

n. Augusto Ulloa

Augusto Ulloa obtuvo la licenciatura en derecho en el año 1845; fue miembro de la Academia de Santiago y colaboró en el periódico *El porvenir* de Antolín Faraldo en 1845[292]. En 1846 formó parte, como socio de mérito corresponsal, del Liceo de La Coruña, en cuyo periódico publicó —en el nº 5— la poesía *A una mujer*.

Siguiendo el camino que parecía obligado para aquéllos de su generación que pretendían descollar, pronto se dirigió a Madrid, donde se dedicó sobre todo a la política, terreno en que habría de alcanzar notables éxitos.

Así, a poco de su llegada, lo encontramos en el entierro de Mendizábal, donde leyó un discurso en nombre de la prensa liberal (como haría, dos años

[291] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., III, p. 105.
[292] En el nº 11, con la reseña de una obra de Puente y Brañas.

después, en el sepelio de Gómez Becerra)[293]; al acto asistieron varios prohombres del progresismo, como Evaristo San Miguel, Pascual Madoz y Joaquín María López; también estuvo presente Martínez de la Rosa[294]. Así mismo fue Ulloa uno de los fautores de la iniciativa de una suscripción popular para construir un monumento fúnebre a aquel prócer. Era ya entonces, como puede verse, un político prometedor; pero fue su amistad con O'Donnell la que más decisivamente, a partir de 1854, lo impulsó en el *cursus honorum*, que, como el de otros futuros políticos gallegos importantes, comenzó en el periodismo. Fue redactor de *El clamor público* y *La nación*. En 1853, figura como firmante, por parte del diario *El tribuno*, del célebre manifiesto que la prensa madrileña dirigió al pueblo, a instancias, al parecer, de Vicente Cociña. *El tribuno* acabó por ser suprimido el 18 de junio de 1854, volviendo a aparecer del 31 de julio, ya después de los acontecimientos revolucionarios.

Augusto Ulloa era uno de los fundadores y director de este periódico, que apareció el 1 de abril de 1853 y duró hasta 1856, con la llegada al poder de los moderados. Entre sus redactores iniciales se encontraban demócratas tan radicales como Cristino Martos y Ortiz de Pinedo, aunque no duraron mucho en el periódico[295]. La impronta gallega en este diario es patente. Desde sus primeros números dedicó especial atención a los asuntos de Galicia, y en particular a la crisis de subsistencias que la devastaba aquel año, cuestión de que se ocupaba casi diariamente; así, en un suelto, nos da la noticia de la aparición de *La crónica de occidente*, periódico coruñés "destinado a difundir los intereses de aquel país [i. e. Galicia] en el estado calamitoso en que se encuentra"[296] y del que fue redactor Vicetto[297].

---

293 Pueden leerse en *El tribuno*, Madrid, 7-XI-1853 y *La Iberia*, Madrid, 27-I-1855. En el primer discurso, Ulloa tomaba la palabra en nombre de la juventud revolucionaria y prometía que, si bien momentáneamente estaba callada, pronto dejaría oír poderosamente su voz. Harto más moderado es el segundo.

294 Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., III, p. 170.

295 A raíz de la multa que se impuso al periódico por la distribución del manifiesto de la prensa a finales de 1853, Martos y Ortiz de Pinedo volvieron a ofrecer su colaboración al *Tribuno*, así como otros literatos, entre ellos Pirala, que acababa de publicar su Historia de la guerra civil (*El tribuno*, Madrid, 19-I-1854).

296 Ibid., 2-VII-1855.

297 Cf. Benito Vicetto, "Semblanzas galaicas. Don Antonio Neira de Mosquera", en *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 3.

Otro hecho catastrófico al que consagró muchas de sus columnas fue la terrible epidemia de cólera de 1854, introducida en España por el lazareto de San Simón, en Vigo, en diciembre de 1853. El diario progresista achacaba el contagio a la falta de previsión de la administración y al mal estado del lazareto; pero sus iras se dirigieron sobre todo a las autoridades que, desde el primer momento y hasta que les fue imposible continuar haciéndolo, negaron la existencia de la epidemia y para impedir que cundiese el pánico evitaron tomar medidas. Se llegó a tal extremo en esta obcecación que cuando ya llevaba meses la epidemia cobrándose víctimas en Pontevedra, le fue ordenado al gobernador de Orense que prohibiese toda medida preventiva, incluso las rogativas[298]. El periódico de Ulloa acusa en particular al diario de Posada, entonces casi recién nacido, *El faro de Vigo*, de ideología moderada, de haber mantenido contra viento y marea la falsedad de las noticias sobre la naturaleza y gravedad del morbo[299]. La fuente periodística, en cambio, de que más se valía *El tribuno* para sus informaciones de Galicia era el diario *El coruñés*, que aparecía desde 1850[300]. Más tarde utilizó también *El boletín del cólera*, periódico de circunstancias que apareció aquel mismo año en Santiago, auspiciado por la facultad de Medicina.

También se ocupó *El tribuno* de asuntos gallegos de menor gravedad: los proyectos ferroviarios de Bertemati y Eduardo Chao y la oposición casi inmediata que encontraron entre los coruñeses, deseosos de llevar el ferrocarril a su capital en vez de a Vigo; la celebración, a menudo irregular, de elecciones; acontecimientos sociales como el envío de cincuenta mil gallegos a Cuba en sustitución de los escasos esclavos negros[301] o las incipientes movilizaciones obreras[302]; la construcción naval y el estado de las obras públicas.

---

[298] Cf. *El tribuno*, 3-VI-1854.

[299] Ibid., 9-II-1854.

[300] *El coruñés* fue más realista en cuanto a la epidemia, pero en sus páginas se lee la siguiente opinión: "hay la fortuna de que, sea por nuestro envidiable clima o por otra causa, la enfermedad sólo ataca, casi sin excepción, a las clases pobres y desvalidas" (recogido en *El tribuno*, Madrid, 24-I-1854).

[301] Trata de este asunto también Otero Pedrayo, en *Os camiños da vida*, "A maorazga", cap. II. Cf. También Roberto Mesa: *El colonialismo en la crisis del XIX español*, Madrid, Ciencia nueva, 1967, pp. 170ss.

[302] Así, una huelga de canteros en Santiago, el 30-IX-1854.

En sus páginas hallaron cabida artículos de autores gallegos como Murguía[303] y La Sagra, el mentor de la generación de Augusto Ulloa[304]. La Sagra, a pesar de haber militado en las filas moderadas, estaba emigrado en París y perseguido por los gobiernos anteriores a la revolución de julio; por eso, al triunfar ésta, regresó de su exilio y *El tribuno* le sirvió entonces de plataforma para solicitar de las nuevas autoridades la reanudación de sus proyectos interrumpidos durante los últimos gobiernos. Desde *El tribuno* se solicitaron del gobierno diversos favores para las familias de los fusilados en 1846 en Carral[305]. También se prestaba atención en el periódico a asuntos relativos a la cultura gallega: publicaciones de Neira de Mosquera y enfermedad y muerte de Genaro Pérez Villaamil[306], entre otras noticias.

Suponemos obras del propio Ulloa una breve reseña de las *Baladas españolas* de Vicente Barrantes, anónima, y un extenso artículo titulado "Las bellas artes en España", firmado U., aparecidos en *El tribuno*[307]. En ambos se encuentran ideas templadamente románticas. De mayor interés es el artículo, que defiende a España de la acusación de ser un país estéril para las artes, proferida por algunos extranjeros. Ulloa admite que España sea incapaz de producir filósofos y científicos, pero no artistas, debido a su clima y paisaje y a su raza. Debido también, en los siglos áureos, a la Inquisición, que desvió de los peligrosos terrenos del pensamiento hacia los menos comprometidos de la creación estética las energías de los intelectuales. Ulloa asegura que en las artes de imitación o figurativas, el Renacimiento es merecedor de ese nombre, pero que en la arquitectura, el genio de la Edad Media (cuya cúspide es el gótico) nunca fue superado, y el Renacimiento representó un paso atrás. El hacer —como hace aquí Ulloa— del castillo feudal que domina desde la altura el caserío de los siervos, agrupado en torno a sus murallas, un símbolo del sistema feudal es, por cierto, una idea que encontramos frecuentemente, y desde muy

[303] En el número del 13-VI-1854, firma una reseña del primer libro del poeta tinerfeño José Plácido Sansón, *La familia*, comparando a su autor con Ventura Ruiz Aguilera y Trueba. A este libro siguieron *Los ecos del Teide* y *Flores del alma*.

[304] Ibid., 16-VII, 10-VIII, 16-X-53, 4-III-1854

[305] Ibid., 19-VIII-1854.

[306] 8-VI-1854.

[307] Ibid., 26-II y 19-IV-1854 respectivamente.

pronto, en Vicetto[308]. En 1857 firma Ulloa un artículo, en forma de carta al diario *La Península*, de su amigo Romero Ortiz, en que defiende el progreso de la humanidad y la superioridad de la sociedad contemporánea, en todos los órdenes, incluido el artístico, sobre la antigüedad clásica[309]. Un vestigio, todavía, del espíritu románticamente iconoclasta de la juventud universitaria santiaguesa del decenio anterior, tan claramente expresada en *El porvenir*.

Como *La unión* y *La península*, *El tribuno* defendió la idea de la unificación ibérica[310]. No tanto como hubiera querido hasta el triunfo de la revolución de julio, porque, al parecer, esta cuestión era de las que solía censurar la autoridad[311]. Pero a partir de entonces, las aspiraciones iberistas del periódico se expresan con la mayor claridad. No contento con recoger todo cuanto a favor de la idea de la unificación se publicaba en la prensa española y portuguesa[312], sino que en sus propios editoriales se expresaba contundentemente: "si no llegara a llevarse a efecto [la unión ibérica], la mejor consecuencia de la revolución de julio habría quedado por ponerse en práctica". Para ello, el periódico no juzgaba necesarios más de cuatro meses[313]. En septiembre, un nuevo editorial se quejaba de la inactividad del gobierno revolucionario en esta cuestión primordial no sólo para el triunfo de la causa liberal, sino para el comienzo de una nueva era de libertad en toda Europa, en que el nuevo estado ibérico sería protagonista. De hecho, el nuevo embajador en Lisboa ni siquiera se había incorporado a su embajada[314].

Por su labor periodística, Ulloa fue perseguido por el gobierno y desterrado a Lugo —hacia donde salió a principios de marzo, no regresando hasta después de la revolución— "por orden verbal" del gabinete Sartorius.

---

308 En *La corona de fuego* (1846), *Los hidalgos de Monforte* (1851) y en la primera parte de *El lago de la Limia* (1857).

309 Madrid, 9-IV-1857.

310 Ibid., editorial del 14-VIII-1853.

311 Cf. el número del 26-V-1854, donde se reproduce un artículo iberista del periódico moderado *La España*.

312 El 8-VIII-1854, anuncia la aparición de un periódico bilingüe en Oporto; el 12 del mismo mes, recoge un artículo iberista de *El guardia nacional*; el 23, la opinión de diversos periódicos ingleses -el Reino Unido era el mayor escollo para las reivindicaciones iberistas-; el 22, una hoja volante, *El grito de las barricadas*, que defendía la creación de una república ibérica; el 27 un artículo aparecido en *La unión liberal*; el 23-IX-54 otro de *El justicia*, de Valencia.

313 Ibid., 11-VIII-1854.

314 Ibid., 1-X-1854.

Ulloa no perdió el tiempo en Lugo, donde pasó a formar parte de la junta revolucionaria[315]. A mediados de agosto, como representante de ella, se dirige a Espartero para felicitarlo por su gobierno[316] y el triunfo de la revolución.

Al igual que Romero Ortiz, algo aplacados sus ardores revolucionarios de la juventud, pasó a engrosar las filas de la Unión Liberal. Con la llegada de Espartero al poder en el 1854, le fue ofrecido a Ulloa el gobierno civil de Gerona, pero lo rechazó, para dedicarse de lleno a la actividad electoral y parlamentaria[317]. La nueva situación lo nombró comisario regio, cargo al que renunció en 1855. Fue uno de los principales impulsores de la Unión Liberal, asistiendo a su reunión fundacional y perteneciendo, junto a Rúa Figueroa, a la comisión encargada de redactar el manifiesto y programa electoral[318]. Obtuvo un escaño por los unionistas lucenses.

No por su dedicación a la política abandonó el periodismo, fundando en septiembre de 1854 *El voto nacional*, que desaparece en febrero de 1855. Desde éste, procuró atraer al partido demócrata a las filas de la Unión Liberal, defendiendo la identidad esencial de ambos credos; en este mismo sentido, fue autor de un polémico artículo sobre el entonces joven político prometedor Emilio Castelar[319].

En 1856, con la llegada de Narváez, Ulloa, que durante el agitado verano estuvo haciendo un largo viaje por Inglaterra, Bélgica y Francia, sin duda para mantenerse apartado de los azarosos acontecimientos, hubo de dimitir del cargo político que ocupaba, pero en julio de 1858 debía haber recuperado, al menos en parte, su influencia, puesto que Vicetto preguntaba a Murguía si creía que aquel prócer podría hacer algo por él para ayudarlo a conseguir la secretaría del gobierno de Lugo, Orense o Pontevedra[320].

Augusto Ulloa aparece frecuentemente en los *Episodios nacionales*, pero siempre de refilón, como personaje oscuro y de poco relieve. Se le ve entre los "vicálvaros" dueños de la nueva situación en *O'Donnell*[321]; como ministro en el

[315] Ibid., 8-VIII-1854.

[316] Puede verse el discurso que leyó en aquella ocasión en *El tribuno*, 15-VIII-1854.

[317] Ibid., 18-VIII-1854.

[318] Ibid., 12-IX-1854.

[319] Cf. *El voto nacional*, Madrid, 5-X-54. Noticia de ambas cosas se encuentra en *El Tribuno*, 6-X-1854, aunque Ulloa había abandonado tiempo atrás la redacción de este periódico.

[320] Cf. el citado epistolario de Murguía, carta nº 7.

[321] Benito Pérez Galdós, *O'Donnell*, Madrid, Alianza; Hernando, 1979, p. 41.

efímero gabinete Mon de 1864, frustrado intento de reunir a todas las fuerzas liberales dinásticas (excepto el progresismo, vetado por la reina), para tratar de salvar el trono[322]. Ulloa, que ocupaba anteriormente el cargo de director general de Ultramar y diputado en Cortes, ya había sido llamado al ministerio de Marina en 1863 por O'Donnell, pero este ministerio fue efímero (de febrero a marzo) y problemático. El nombramiento de Ulloa fue criticado por sus antiguos compañeros de partido, los progresistas, pero más grave fue el movimiento de los altos mandos de la armada, que veían con malos ojos en el ministerio a un civil, joven, y de ideas peligrosamente avanzadas. Numerosos oficiales de la marina presentaron su dimisión al subir al ministerio Ulloa[323]. Por el año de 1868 aparece caricaturizado en *Viva mi dueño*, de Valle-Inclán, que lo muestra como un ignorante y zafio comilón, intrigando contra la camarilla ultramontana de los últimos días del reinado isabelino. Vuelve a presentárnoslo Galdós como parlamentario en las constituyentes posteriores a la Gloriosa, donde fue aliado de los federales contra Prim[324], y asistiendo a los impresionantes funerales de este general[325]; como ministro de Gracia y Justicia en el primer gabinete de Amadeo de Saboya[326], que también fracasó en su conato de uncir al mismo carro los partidos unionista y radical. En el año 1872 volvería Ulloa a ocupar un sillón ministerial, en el gabinete Serrano-Topete, que sería muy pronto sustituido otra vez por los radicales de Ruiz Zorrilla[327]. Mas no se amilanó por eso, y el año siguiente lo vió conspirando con los oficiales de artillería para traer de nuevo a los unionistas y progresistas, disolver las cortes e imponer una nueva constitución. La actitud del rey, enemigo de toda solución dictatorial, abortó la intentona, pero aquella asonada tuvo la consecuencia, no prevista por sus autores, de provocar la abdicación del rey y el advenimiento de la primera república[328]. Mientras ésta duró, se vio Ulloa alejado de las mieles del ministerio, pero cuando ya estaba moribunda, después del golpe del general Pavía, se encargó de nuevo de una cartera en el

---

322 Cf. Benito Pérez Galdós, *Prim*, ed. cit., p. 65.

323 Sobre esta cuestión puede leerse, por ejemplo, el diario madrileño *La verdad* -siempre favorable al ministro- a partir del 10-II-1863.

324 Cf. Benito Pérez Galdós, *España trágica*, Madrid, Alianza; Hernando, 1980, p. 89.

325 Cf. Benito Pérez Galdós, *Amadeo I*, Madrid, Alianza; Hernando, p. 11.

326 Ibid., p. 28.

327 Ibid., p. 114.

328 Ibid., p. 180.

segundo gabinete del general Zavala, que es atrevido llamar republicano, ya que su misión era preparar el camino a la restauración. En él Ulloa fua compañero de Romero Ortiz y volvió a ocupar la cartera de Estado[329]. Ulloa perteneció a la alta sociedad madrileña de la restauración, sociedad de fastos un tanto superficiales, y, como dice Galdós, sin Historia. Una noticia de la prensa nos presenta a la señora de Ulloa participando en una fiesta, entre aristocrática y literaria, organizada por la condesa de Pardo Bazán. Cosa digna de la almibarada pluma de Asmodeo[330].

Aparte de sus cargos políticos, Ulloa desempeñó otros en la diplomacia, en Italia, según recuerda Galdós[331]: cesó de su misión en Florencia en 1866 al subir Narváez al poder.

A pesar de lo intenso de su vida política, ésta no lo apartó del todo de los quehaceres literarios. Así en 1856 participó en una obra colectiva, *La vida de Madrid*, colección de cuadros costumbristas[332], y al año siguiente publicó en *La América* algún estudio de política internacional, sobre la India y otras colonias inglesas[333], aprovechando su cesantía y el que el asunto era de actualidad, porque había estallado la revuelta de los cipayos, que mantuvo en jaque a los ingleses largo tiempo. Un poema suyo, *A una mujer*, aparece en *La lira brigantina*, antología de Vicetto. Mucho más tarde, ya en 1875, aparecería su "Estudio sobre las costumbres romanas en el primer siglo del Imperio"[334].

o. El grupo de Pontevedra

José Benito Amado fue importante figura del grupo pontevedrés de la generación, conjunto notable de escritores, aunque no de tanta influencia en la literatura posterior como tuvieron los que se agruparon en torno a la Universidad y la Academia Literaria de Santiago, con los cuales, sin embargo,

[329] Cf. Benito Pérez Galdós, *Cánovas*, ed. cit., p. 15.

[330] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., I, p. 52. La fiesta tuvo lugar en 1894, cuando la luz eléctrica que la iluminaba era todavía materia de admiración.

[331] Cf. Benito Pérez Galdós, "Recuerdos de Madrid", en *Recuerdos y memorias*, Madrid, Tebas, 1975, p. 63.

[332] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., II, p. 210.

[333] Ibid.

[334] Ibid.

no dejaron de tener contactos y coincidencias: tanto en la época de los cuarenta como en su posterior trayectoria literaria y política.

Coetáneo de ellos (1822-1886) y también correligionario de la mayoría por su republicanismo, José Benito Amado colaboró en *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, de Faraldo, donde apareció su poema *Venecia en sueños* (nº 4).

Publicó en 1845 sus *Misterios de Pontevedra, por un viejo de buen humor que a los sesenta años de su vida empieza a escribir en verso por seguir el torrente de la moda*, cuyo título es uno más de los que aprovechaban la enorme popularidad que gozaba la obra de Sue, traducida por aquellas fechas, pero que nada tiene que ver (según se desprende del propio título) con la novela de aquél. Una breve noticia aparecida sobre la obra en *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, anunciándola, pero sin citar el nombre de su autor, que acaso tuviese sus motivos para permenecer en el anonimato, celebra sus "tendencias socialistas" y galleguistas[335]. Es curioso cómo en parte *Los misterios de París* fueron leídos como obra satírica y costumbrista, y por lo tanto mixta de lo didáctico y lo narrativo, lo que favoreció la aparición de obras como la de Amado o *Los misterios de Madrid*, de Villergas, que tiene poco de novelístico.

Haciendo honor a aquellas ideas democráticas, José Benito Amado participó en la junta revolucionaria de Pontevedra en julio de 1854, firmando como miembro de ella varios manifiestos[336], y fue diputado en las constituyentes de ese año.

José Benito Amado, que estuvo vinculado al periodismo pontevedrés toda su vida, cultivó la narración, ya en verso, ya en prosa. En 1859 publicó en Pontevedra *Las rosas encantadas o las tres hermanas*, que se define a sí mismo como cuento fantástico tradicional, y está escrito en verso. Representa, pues, la vertiente fantástica del relato legendario en verso, opuesta a la estrictamente histórica. Según noticia de Couceiro[337] son fruto del interés de Amado por el género algunas leyendas en prosa, que quedaron inéditas.

De su actividad poética nos conserva una muestra el *Álbum de la Caridad*: *El canto de la negra* corresponde, por su filantropismo sentimental,

---

335 *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, Santiago, 1845, nº 14.

336 Cf. *El tribuno*, Madrid, 29-VIII-1854.

337 Op. cit., s. v. *José Benito Amado*.

a la ideología del republicanismo; el tema de la esclavitud en literatura era popular.

En gallego, es lo más conocido de su obra el largo poema *A romaría*, que en *El idioma gallego*[338] aparece con la fecha de 1882. Cercano en aquel año ya a la muerte José Benito Amado, y muy posterior este poema a los *Cantares gallegos*, Carballo Calero apunta a una influencia de éstos; fácil es que así fuese, pero no estrictamente necesario, puesto que la obra de Rosalía Castro surge de un movimiento estético de costumbrismo rural cuya huella se deja notar en todos los poetas de la época. El caso es que *A romaría* es un largo poema, a la vez narrativo y descriptivo, y que si bien su propia longitud le perjudica, no desmerece al lado de muchos de los cantares de Rosalía Castro.

Otra obra de José Benito Amado, *Saudades*, aparece ya en la antología de Cuveiro, otro miembro pontevedrés de la generación y compañero de aventuras periodísticas de Amado, que data de 1868.

Los años posteriores a la Gloriosa fueron los mejores para la carrera política de este autor, que en 1868 alcanzó el gobierno civil de Orense, cargo que también ocuparía en la provincia de Pontevedra, y en 1873 la jefatura de la intendencia de Filipinas.

También pontevedrés, Fernández Anciles, nacido en 1810, es decir dos años mayor que Añón y Díaz de Robles, estuvo ligado al más ambicioso y duradero proyecto periodístico del XIX en la ciudad del Lérez: *El país*, que se editó a partir de 1857. Fernández Anciles era médico y cultivó la poesía, resultando ganador en los juegos florales de Pontevedra, segundos de Galicia, con un poema titulado *A noite de san Xoán*[339]. No era éste por cierto tema poco usual en aquella generación de poetas preocupados por el folklore y la vida de aldea. Esta composición abunda en detalles de interés para el estudioso de las formas populares de religiosidad y las antiguas creencias de la sociedad rural. Otra poesía gallega de este autor, titulada *Para min non hai consolo*, se inserta en la línea sentimental que lleva de Camino Sigüer a Rosalía Castro.

Fruto de la coincidencia del interés por la arqueología, tan propio de los autores de esta generación, y de los estudios de medicina (que era la profesión de este escritor), es un trabajo sobre las aguas mineromedicinales

[338] Ed. cit., I, pp. 31-51.
[339] Cf. *El idioma gallego...*, ed. cit., pp. 149-154.

de Galicia, del cual tenemos noticia por haber sido utilizado y citado por Vicetto en la *Historia de Galicia* al ocuparse de los trabajos de obras públicas emprendidos en época romana en las ciudades gallegas[340]: concretamente, de las termas de Lugo, que fueron derribadas en 1818.

Fernández Anciles luchó activamente por la causa republicana y durante el período que precedió a la proclamación de la primera república estuvo integrado en el comité republicano de Pontevedra y en la asociación abolicionista de la esclavitud. Por aquellas fechas también era vicepresidente de la comisión pontevedresa pro exposición universal de Viena.

Junto a la figura de Fernández Anciles, conviene recordar la de Manuel Ángel Couto, otro de los pioneros del periodismo pontevedrés, que ya en 1842 colaboraba en *Las musas del Lérez*. Progresista y siempre dispuesto a servir a la causa, lo encontramos como miembro de la junta revolucionaria de Pontevedra en 1843 y de la que más tarde se formó durante la revolución de 1846, en la cual actuó como secretario, y firmante, por tanto, de las proclamas que emitió[341]. De 1853 a 1854 dirigió en Pontevedra un periódico titulado *El ferro-carril* y en 1861 otro de nombre parecido: *El ferro-carril gallego*. En 1857 lo encontramos como miembro del comité electoral que formó el partido progresista en Pontevedra con vistas a las elecciones municipales.

Como literato, diversos fueron los campos a que dedicó su interés. En *El cojo* y *El cepo* hizo sendos cuadros costumbristas y festivos; en el terreno de la Historia llevó a cabo un estudio biográfico de los hermanos Bartolomé y Gonzalo de Nodal, insignes navegantes gallegos del siglo XVI[342]. El libro, titulado *Vida y viajes de los dos hermanos Bartolomé y Gonzalo de Nodal*, se realizó en colaboración con el polígrafo López de la Vega, del que diremos algo más adelante[343]. En cuanto a su labor filológica, según noticia de Couceiro, comenzó un *Diccionario galaico-portugués*, que quedó inconcluso, pero que demuestra un interés por el idioma no excesivamente compartido por todos sus compañeros de generación.

---

340 Cf. *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 165.

341 Cf. por ejemplo la reproducida en el apéndice 12º del citado libro de Xosé Ramón Barreiro Fernández, *El levantamiento de 1846...*, ed. cit., p. 246.

342 Curiosamente, Vicetto, al ocuparse de los hermanos Nodal, *Historia de Galicia*, ed. cit., VII, pp. 39 ss., no cita este estudio de Couto.

343 El libro aparece anunciado en *La Península*, Madrid, 28-III-1857.

En *Las musas del Lérez* colaboraron otros ingenios, como Juan Cuveiro Piñol, destinado a ocupar un lugar destacado, en el último tercio del siglo, en los orígenes del teatro gallego en lengua gallega, con su *Pedro Madruga*. Cuveiro Piñol fue uno de los primeros lexicógrafos gallegos. Aparte de ello, se dedicó a otros estudios en el campo de la lengua y la literatura, cuyo fruto fue *El habla gallega*. Desarrolló una importante labor periodística, y fundó algunas publicaciones de carácter democrático. La influencia de este autor se ejerció sobre todo en años posteriores, puesto que fue hombre bastante longevo, que no falleció hasta 1906. Junto a él trabajaban en *Las musas del Lérez* Claudio Cuveiro y Antolín Esperón, que desde los primeros años cincuenta colaboró en la prensa madrileña, publicando en el *Semanario pintoresco español* una serie de artículos, notas de viaje por Asturias, Santander y el País Vasco y otro sobre la "empleomanía"[344]. "La empleomanía del siglo décimo nono en España" es una sátira del vicio que su título designa, y del que el propio autor adoleció sin duda, a juzgar por los muchos cargos oficiales que ocupó, desde la alcaldía de Gijón a la jefatura política de Albacete. En 1851 el mismo semanario publicaba otro artículo suyo sobre "El pasiego", cuadro de costumbres, y en 1852 otro más sobre Gijón, donde apenas se habla de la ciudad, pero se hace un elogio del paisaje romántico, tormentoso y septentrional. A diferencia de otros autores de su generación, Esperón no era galleguista; muy al contrario, escribió en contra del provincialismo y abogaba por la desaparición de las lenguas de España distintas del castellano:

> "no creo muy distante el día en que se releguen al silencio los diferentes dialectos de algunas provincias, siguiéndose a esto la desaparición de odios o cuando menos de desvíos entre los habitantes de una misma nación (...) quedando únicamente el idioma general español. (...) La existencia de dialectos en España, la repugnancia que en algunas provincias demuestran a la lengua nacional (...) son de una trascendencia incalculable y perjudicialísima"[345].

344 *Semanario pintoresco español*, 1850, p. 99.

345 "Santander y Provincias Vascongadas", en *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1850, a partir de la p. 214.

A diferencia de los provincialistas, Esperón era partidario de una provincia única para todas las regiones septentrionales de España, incluyendo a Galicia, Asturias, Santander y Vascongadas. Esperón reconocía la existencia de una unidad cultural o etnológica en todo el norte, con elementos comunes como las romerías.

Fue redactor del madrileño diario *La unión*, donde publicó unos "Estudios acerca de España en el décimosexto siglo"[346]. Esperón, jurista distinguido, profesor de francés, director del instituto de segunda enseñanza de Pontevedra, publicó diferentes obras de tema jurídico e histórico y llegó a dirigir el Ateneo de Madrid. En esta casa leyó, en 1853, un curso sobre la Historia política y literaria de la España del siglo XVII[347].

Los nombres de Cuveiro y Esperón se encuentran relacionados con todas las empresas periodísticas que se realizaron en la Pontevedra del segundo tercio del siglo pasado.

Al instituto de Pontevedra también estuvo vinculado el médico Jacobo María Llanos, que en la inauguración de aquel centro docente pronunció un discurso, publicado en 1845. Jacobo María Llanos había colaborado en *El recreo compostelano* con un epigrama aparecido en el número 17.

p. Otros autores

Antonio Castro Martínez era colaborador del periódico de Faraldo, *El porvenir*, en 1845. En este periódico publicó, en los números dos y tres, un artículo de carácter histórico, insistiendo, como era frecuente, en la existencia de grandes personajes gallegos, con el fin de obtener el reconocimiento de otras naciones. Dentro de este mismo propósito apologético se sitúa el resumen de la Historia de Galicia y de los sucesivos pueblos invasores, entre los cuales, curiosamente, no menciona a los celtas. Para Castro Martínez, la civilización vino a Galicia de la mano de la colonización griega, mientras que a los pueblos del Norte, que tiene por "blandos y apacibles" —en contra de la común opinión— se debe el "actual carácter" del pueblo gallego. Castro Martínez insiste, por fin, en lo breve de la permanencia musulmana sobre el

[346] Madrid, febrero de 1855.
[347] Anunciado en *El tribuno*, Madrid, 28-X-1853.

territorio gallego —que constituye a su juicio un hecho diferencial—, y en el papel dirigente de Galicia en la gesta de la Reconquista, idea que adquirirá toda su importancia en la *Historia de Galicia* de Vicetto. En 1854 escribió una composición satírica dialogada en verso, como las de Turnes, que fue incluída en el "mosaico" del *Álbum de la Caridad* y después permaneció ligado al periodismo lugués, trabajando en 1857 en *La aurora del Miño* y en 1860 en *El correo de Lugo*.

José Faraldo, hermano del célebre Antolín, era abogado. En la Academia Literaria de Santiago leyó en 1842 tres comunicaciones.

Dos de ellas eran de tipo jurídico: *La sociedad no tiene derecho a privar de la vida a los delincuentes* -idea ciertamente moderna para la época-, *El Fuero juzgo es un código puramente español y el primero que se ha formado en la Península*. La tercera aborda un tema entre sociológico y literario: *El Quijote ha influido en el desarrollo de la civilización española*. Tiburcio Faraldo, tercero de estos hermanos literatos, fue cofundador de *El centinela de Galicia*, con Cociña.

Manuel Peña Cagigao colaboró en *El recreo compostelano*, en 1842. El número 21 incluye una composición suya titulada *Ausencia*. Posteriormente marchó a Estados Unidos, donde se desarrolló su carrera periodística y literaria. Fue traductor de Byron al castellano. Dos poesías suyas aparecen recogidas en *La lira brigantina* y otras varias obras en la *Revista galaica*.

Las poesías, cartas y discursos de Ruiz Pons, infatigable conspirador que pasó gran parte de su vida en el exilio y murió en 1864 en Oporto, no fueron recogidas, póstumamente, hasta 1871. Ruiz Pons, que Moreno Astray pone a la altura de Faraldo y de Aguirre Galarraga, había escrito sobre la poesía de éste[348].

Uno de los miembros del movimiento cultural compostelano de los primeros años cuarenta que más admirados fueron por Aniano Oucei, el joven literato ideado por Vicetto, fue Valenzuela, miembro de la Academia Literaria de Santiago y posteriormente del Liceo Artístico y Literario de La Coruña[349] y hombre polifacético. Obtuvo la licenciatura en derecho en 1843, pero

[348] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., IV, p. 217.

[349] Al menos, si, como es probable, no es otro que él el A. Balanzuela que figura en la lista de los socios de mérito corresponsales aparecida en el periódico *El Liceo*, La Coruña, 1846, nº 2.

también fue oficial del ejército y ocupó una cátedra en el instituto de Pontevedra. Se entregó a estudios de ciencias naturales (es de 1856 su *Memoria geognóstico-agrícola de la provincia de Pontevedra*) y de estadística, ciencia ésta en la que más destacó, publicando en los años 1860 y 1862 obras reputadas como de gran valor dentro de esta disciplina. Vicetto compartía con su personaje la admiración profesada a Valenzuela. En 1857 le dedicó su novela *Magdalena, páginas de una pasión*. Su dedicatoria, que toma la forma de una carta situada al final de la obra, como sucede a veces en las novelas de Vicetto, constituye un importante testimonio del autor sobre la brillante generación que lo precedió, y, según él, preludió. En ella, Vicetto anima a Valenzuela, autor de una balada, *Aire y luz*, aparecida en la revista santiaguesa *El porvenir* en 1845 (nº 8), a que vuelva a tomar la pluma para dar a su país, tan necesitado de buenos poetas, composiciones como aquélla. Vicetto recoge en *La lira brigantina* esta balada.

Algunos otros autores fueron menos relevantes, como Losada Rodríguez, que figura también entre los fundadores del Liceo de la Juventud en 1847, Garea, Taboada y Terrazo, Bermúdez Cedrón, Rodríguez del Valle o Hipólito Otero. Otros descollaron casi únicamente en la política, como Pío Rodríguez Terrazo.

Ciertos escritores, que tuvieron importancia en la época, no aparecen ligados al movimiento intelectual santiagués de los primeros cuarenta, del que es heredero Vicetto. Tal es el caso del periodista coruñés Fernando Rubine, rival político y de empresas periodísticas de Vicente Cociña, y que compartió con los miembros de esta generación su participación en las actividades del Liceo de La Coruña, en cuya inauguración leyó unos versos. Repetidamente aparece su firma en *El Liceo*, periódico de aquella institución: así, en un artículo cuyo título mismo lo sitúa en la estética del Romanticismo, "La libertad del pensamiento es la vida de las literaturas" (nº 1) y en una poesía de circunstancias dedicada a celebrar a las socias del Liceo (nº 5).

En el mismo caso se encuentra el notable y fecundo historiador José Ferrer de Couto (nacido en 1820 y muerto en el 77), que escribió sobre la historia marítima y militar de España, sobre la trata de negros y sobre la presencia española en América, continente donde pasó una parte importante de su vida, en Cuba y En Estados Unidos. De sus investigaciones históricas son muestra algunos artículos publicados en la prensa -por ejemplo, el que

dedica a la batalla de Tabasco en el *Semanario pintoresco español* en 1853 o los varios que recoge *El museo universal* desde 1858-; también consagró un estudio a la unión de Portugal y España en tiempos de los Austrias, que fue muy celebrado en los círculos iberistas hacia 1855. En esta época sufrió persecuciones y un destierro por sus artículos de *El león Español*. Se dedicó también a investigar en el archivo de Simancas, desde donde remitía sus colaboraciones a algunos periódicos de Madrid dirigidos por periodistas gallegos[350].

Juan Montero Telinge, personaje importante del liberalismo y la masonería en la Galicia del XIX, del que se conoce un cuento erótico en versos gallegos[351], también colaboró en 1846 en el periódico del Liceo coruñés con los poemas *Al genio* y *Un mendigo* (nº 1 y 5). En 1853 encontramos su firma junto a la de otros muchos personajes notables de la Coruña de entonces (Pla y Cancela, Manuel Rúa Figueroa, el periodista Fernando Rubine), al pie de una petición dirigida a la reina para que el ferrocarril de Galicia no fuese dirigido a Vigo, sino a la capital brigantina[352]. Montero Telinge sería nombrado alcalde de aquella ciudad en 1854[353].

Neira de Mosquera

Dejamos para el final al autor de la generación que probablemente de modo más poderoso influyó en Vicetto: Antonio Neira de Mosquera. Junto a Antolín Faraldo, de quien nos ocuparemos más tarde, Neira de Mosquera supo ponerse a la cabeza de la juventud inquieta, literaria y políticamente, del Santiago de los primeros cuarenta, y capitanearla. Supremacía no del todo indiscutida, puesto que frente ellos se alzaba otra pareja de ambiciosos escritores, la formada por José Rúa y Romero Ortiz.

---

350 Así, *El tribuno*, 20-XI-53 o *La Península*, 25-IV-57.

351 Cf. Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 118.

352 Cf. *El tribuno*, Madrid, 3-IX-1853.

353 El diario *La Unión*, de Madrid, en su nº 2, de 8-XII-54 recoge una carta de la condesa de Espoz y Mina dirigida a él en que rechaza que se la homenajee por su conducta caritativa durante la epidemia de cólera del mismo año. La condesa de Mina solicita, en cambio, que se lleve a cabo el proyectado derribo de las murallas de la ciudad, a lo que días después accedió el gobierno.

Antonio Neira de Mosquera está unido a los movimientos progresistas santiagueses al menos desde 1840, en que tiene lugar la formación de una junta progresista en Santiago. La junta se constituyó en 24 de julio, y Neira escribió un poema para celebrar el evento. Este poema es la primera muestra conocida de su literatura[354]. Neira era joven entonces, ya que había nacido en 1818. Pronto la junta de Santiago mostraría claras desavenencias con la de Coruña[355], en lo que, aparte de una rivalidad antigua entre ciudades, hemos de ver el testimonio de la diversidad de los proyectos políticos de los progresistas de una y otra ciudad; lo que quiere decir que ya Neira y los otros compañeros de su generación debían mostrar unas ideas peculiares dentro del progresismo. En estas tensiones se debe ver el germen de la futura actitud de la burguesía coruñesa en los conflictos de 1843 y 1846, en que se manifestó totalmente opuesta a la de Santiago, encabezada e ideológicamente conducida por los universitarios de la generación de Neira.

Como hemos dicho ya, el movimiento de septiembre impulsó y dio nuevo auge a las instituciones culturales compostelanas, y en ellas Neira tuvo un papel primordial[356]. En la Academia literaria de Santiago, de que fue, según Vicenti, primer secretario[357], tuvo el trabajo, como tal, de resumir las actividades de la corporación. Por su resumen sabemos que sus intervenciones fueron frecuentes, y que en ellas se demostraba la curiosidad por temas diversos y varios que caracterizó a este autor. Así, habló sobre el teatro del siglo de oro español, en que veía la prefiguración del Romanticismo; sobre Juan Rodríguez del Padrón y sobre las brujas de Cangas. Además, leyó diversas obras de creación, cuyos títulos señalan a veces un Romanticismo puro: *Mis pensamientos en un cementerio*, por ejemplo[358].

---

[354] Cf Xosé Ramón Barreiro Fernández, *El levantamiento de 1846...*, ed. cit., p. 46.

[355] Cf. Emilio González López, *El reinado de Isabel II en Galicia. La regencia de María Cristina. Moderados, progresistas y carlistas*, Sada, Castro, 1984, p. 316.

[356] Afirma Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 245, que, derrotada la revolución de 1846, Neira continuó trabajando en las nuevas instituciones culturales que se fueron formando, aunque sin el empuje renovador de aquellas de la época esparterista, como el Liceo de la Juventud. Sin embargo, Xosé Ramón Barreiro Fernández, minucioso historiador de este periodo, asegura que en el Liceo "de la Academia sólo quedaban dos nombres: Losada Rodríguez y Martínez Paadín. Todos los demás eran personas que no habían pertenecido a la Academia": cf. *Historia contemporánea (siglos XVIII-XIX)...*, ed. cit., p 373.

[357] Cf Xosé Ramón Barreiro Fernández, Ibid., p. 362.

[358] Ibid., pp. 365-68.

Neira colaboró en prácticamente todas las revistas que surgieron al calor de aquella ebullición cultural: *El Idólatra de Galicia*, *La situación de Galicia* y otras[359].

Publicación ligada a la Academia Literaria de Santiago fue el periódico *El recreo compostelano*. Numerosísimos son los artículos que firmó Neira en aquella revista, y de temas siempre variados, aun cuando se demuestre su preferencia por la Historia de la literatura y la de Galicia, siendo de notar que, mientras su compañero de redacción, Faraldo, la enfoca de manera global y sintética, procurando aprehender sus grandes corrientes, él se detiene en lo episódico, en las escenas pintorescas, aisladas, si bien a menudo significativas. Entre los estudios arqueológicos e históricos de Neira en *El recreo compostelano* se encuentran: un artículo sobre el incendio de las torres de Altamira en el 1073 (nº 1), otro sobre Juan Rodríguez del Padrón -que probablemente reproduzca la comunicación en la Academia a que nos referíamos antes (ibid.), un estudio sobre la catedral de Santiago del año 813 (nº 6 y 8), la conferencia sobre las brujas de Cangas pronunciada ante la Academia (nº 7). El número 10 incluye un artículo sobre una de las custodias de la catedral; el 16 un artículo sobre el puente romano de Orense y otro sobre el siglo XVIII -firmado N, no es muy dudosa su atribución a Neira-; a esto hay que añadir dos cuadros costumbristas del pasado: "El peregrino" (nº 14 y 20) y "El cruzado" (nº 19).

De tema costumbrista son "El estudiante" (nº 5),"El mendigo" y "Don Bartolo el literato" (nº 8), "La noche de San Juan" (nº 12), "La mañana de San Juan" (nº 13), "Los saboyardos" -sobre los niños deshollinadores de esa nación- (nº 15) y "El ciego" (nº 19).

Sobre arte y literatura publica en el nº 18 un trabajo acerca del escultor Silveira y otro sobre Torcuato Tasso y en el 21 unos "Estudios históricos sobre la literatura española". La aportación de Neira a *El recreo compostelano* incluye dos interesantes manifiestos literarios. En "Literatura contemporánea" (nº 11), Neira, desde criterios estéticos plenamente románticos, deplora la decadencia de este movimiento en el resto de Europa. Este mismo número incluye, significativamente, un lamento fúnebre de Espronceda, obra también de Neira. En "Los admiradores de Fray Gerundio mataron de hambre a Larra" (nº 22) Neira se lamenta del público español: "público que se agolpa a leer

[359] Cf. Cejador, op. cit., VII, p. 393.

una *capillada* o el trozo de un *viaje* a la moderna, y por ello deja al *D. Timoteo* de Larra. Público -y nunca pueblo- que devora las poesías de Campoamor en tanto que no acaba al *Estudiante* de Espronceda, o las *hojas secas* o *a una calavera* de Zorrilla". "El público español" -prosigue Neira algo más adelante- "sólo quiere *gacetillas de corte y provincias, folletines, capilladas, gacetillas de teatros*, artículos de pasatiempo, lo breve, lo necesario, lo que pueda comprenderse de una vez. No quiere nada que tenga cifra o anagrama"... Neira vuelve a quejarse, pues, de los gustos no suficientemente románticos; por otra parte, no es de extrañar su enfado ante el deseo de transparencia de los lectores, cuando él mismo fue en varias ocasiones tildado de oscuro y confuso por la crítica.

A esto hay que añadir la obra puramente literaria, que incluye poemas líricos, meditaciones y dos relatos legendarios en prosa. Esto en cuanto a las colaboraciones firmadas, porque es de suponer que numerosos artículos que aparecen anónimamente en la revista serán obra de Neira o de Faraldo.

Como puede verse, Neira estaba desplegando en aquel año de 1842 una actividad abrumadora; y no sólo en Santiago: *La lira del Tormes*, periódico salmantino, recoge, por ejemplo, en su séptimo número, su romántico y delirante soliloquio *Fantasía*. Esta actividad no va a cesar con los acontecimientos de 1843. Este año se estrenan sus dramas históricos *La razón de la sinrazón*[360] y *Eleonor Téllez de Meneses*[361], sobre una antigua leyenda histórica que sirvió de inspiración a Lope de Vega y al doctor Lozano.

Mas pronto Neira se dirige a conquistar al público madrileño, y en el propio 1843, interrumpidos sus estudios (acaso fuese Neira demasiado conocido en la ciudad donde había trabajado tan laboriosa como ostensiblemente) inicia su colaboración en la prensa madrileña. Durante los once años siguientes enviará sin cesar artículos al *Semanario pintoresco español*. De ellos, unos son costumbristas, como "El aficionado" (1846), "La mamá", "Una boda en Lavajos" (1847), "Personas que impiden el paso en las aceras de Madrid" (1848) "La casa de Tócame-Roque" -donde se presenta, como en *El sueño de la muerte*

---

[360] Cf. Couceiro-Freijomil, op. cit., s. v. *Antonio Neira de Mosquera*. Como hemos visto, González López atribuye una obra de igual título a Romero Ortiz.

[361] Cf. Emilio González López, *De Espartero a la revolución gallega de 1846*..., ed. cit., p. 235. Es posible, sin embargo, que se trate de una sola obra.

de Quevedo, a personajes de la fraseología castellana-, "Lo que se puede ver desde una ventana interior de una casa de Madrid" (1849), "La literata" (1850), "Santuario de los desamparados en Abades", "Las seis latitudes del amor en Madrid"; biográficos, como "Don Felipe de Castro" (1847), "Don Diego Cernadas de Castro" -vindicación de la figura del cura de Fruime no sólo como poeta satírico, sino también como erudito y humanista-, "Don Alonso III de Fonseca" (1851), "Don Juan Francisco de Castro" (1852); otros versan sobre antigüedades de Galicia, como "El martes de Espíritu Santo de 1697 en Santiago"(1843) -su primer artículo en el *Semanario pintoresco*, donde recrea un certamen literario en la españa de los Austrias-, "La ciudad de Santiago", "Colegio de humanidades en Monforte de Galicia", "Convento de san Martín Pinario", "Las torres de Altamira" (1844), "El castilo de Corullón" -sobre un monumento berciano, con la evocación de personajes medievales que caracterizará a los artículos de tema arquoelógico de Vicetto- (1846), "El puente de Curzul", "Muralla romana de Lugo", "Mosaico romano en Lugo" (1850), "Puente de Lugo", "El hospital de Lugo", "El armamento escolar de Santiago" —que es una de las *Monografías de Santiago*—, "La hermandad de Santiago" (1851), "Las torres de Oeste" (1852) —donde defiende, contra Verea y Aguiar y Vicetto, que se trata de monumentos medievales, que no pueden remontarse más allá del siglo XI—, "El puente de Cesures" (1852), "O vota-fumeiro de la catedral de Santiago" (1852), "El estudio viejo de Santiago" (1852), "Grande hospital de Santiago" (1852), "El Pico Sagro" (1852), o de asuntos diversos, como "La fábrica de Sargadelos" (1851), "Caldas de reis, Caldas de Cuntis" (1852), sobre estos balnearios. Uno de ellos, de 1844, se refiere a un caso curioso, "La enferma de Gonzar", una visionaria que permanecía postrada en cama desde hacía años y, asegurábase, sin probar bocado. La enferma de Gonzar ya había sido objeto de atención por parte del *Semanario pintoresco español*, que en 1838[362] publicaba un informe sobre ese curioso fenómeno del capitán Vázquez Varela, que estaba guerreando en Sobrado contra las partidas carlistas de López y, posteriormente de Ramos. Por *Cristina. Páginas de un diario*, de Vicetto, sabemos que el ejército destacó a Gonzar una patrulla para comprobar la veracidad del caso: estas milagrerías debían inquietar a las autoridades militares en el momento de la intensa actividad propagandística del carlismo.

[362] p. 533.

Algunos de estos artículos aparecidos en el *Semanario pintoresco español* están en el origen de ciertas monografías, que se incluirán en las *Monografías de Santiago*. Así, "Historia de una cabeza" (1849).

La labor de Neira en la prensa madrileña no se limita a lo publicado en el *Semanario pintoresco*, con ser esto abundante. Varela Jácome señala su colaboración en *El Globo*, *El heraldo* y *El anfión*. A ello hay que añadir *El siglo pintoresco*, en que publicó en 1847 un artículo de sátira de costumbres: "Madrid en el siglo XXI"[363], y el mismo año otro sobre Balzac[364], donde se expresa el entusiasmo de Neira por este dramaturgo y novelista. Y *El reflejo*, donde edita unos poemas de Villamediana y publica el artículo "Una hora de un día". Ello no agota este trabajo disperso por muy varias publicaciones. Neira fue redactor de *El Tio Vivo*, *El censor de la prensa* y *El imparcial*[365].

Merece ser recordado que Neira fue uno de los autores con quien se contó para *Los españoles pintados por sí mismos*, de 1843. A esta colección contribuyó con el artículo "El gaitero gallego", excepcional en ella, puesto que casi todos los demás se refieren a tipos urbanos. Ciertamente, no creemos que Neira merezca el tajante juicio de Margarita Ucelay: "es un costumbrista de segunda fila"[366].

Pero aparte de su quehacer periodístico y de traducir a Paul de Kock para Madoz, Neira en el año 1845 se encuentra empeñado en otros proyectos de mayor ambición. Uno de ellos es el de "Las mil y una noches españolas", colección de novelas breves dirigida por él y Corona Bustamante para el establecimiento del mismo editor. Repetidamente, el proyecto y sus directores fueron blanco de las burlas de *El cínife*, que incluso se mofaba de la miopía de Neira, que, efectivamente, era muy corto de vista[367]. Para aquella colección, Neira escribió su primera novela histórica, *Don Suero de Toledo*. Como su mismo título muestra, se trata del mismo asunto de la obra de teatro *Fernán Pérez Churruchao...*, de José Rúa Figueroa. Neira introduce un elemento

363 P. 36.

364 P. 265.

365 Cf. Julio Cejador, loc. cit. Margarita Ucelay, op. cit., p. 242, añade otras publicaciones a la lista.

366 *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)*, México D. F. Colegio de México, 1951, p. 242.

367 Madrid, 1845, nº 4.

romántico y algo folletinesco en la historia: según la novela, el matador del arzobispo no fue Fernán Pérez de Deza, Churruchao, sino la marquesa de Camba, viuda de un Alonso Suárez de Deza muerto por don Suero, disfrazada de hombre. Neira asegura que estas noticias están extraídas de un antiguo manuscrito que tuvo ocasión de consultar.

Años más tarde, Neira volvió a aprovechar el mismo asunto novelesco para, ampliándolo, construir una novela histórica de más ambición. *La marquesa de Camba y Rodeira* fue apareciendo en 1847 y 1848 en el folletín del *Nuevo diario*, y en 1848 se publicó, en dos volúmenes, en Madrid. En 1847 había insertado el *Semanario pintoresco español*[368] un artículo de Neira sobre el palacio de los Churruchaos de Pontevedra, en el que vuelve a tratar, esta vez como historiador, la cuestión del asesinato del arzobispo Suero de Toledo. Con esta novela, Neira se convierte en el iniciador de la novela histórica en Galicia. Mérito que le será reconocido por quienes más tarde se ocuparon de su obra, como Vicenti, que, en un arranque de celtismo, explica el entusiasmo que Neira sentía por Walter Scott por la afinidad entre Galicia y los países gaélicos tanto como por el provincialismo de Neira[369].

Por otro lado, también en 1845 apareció en Madrid *Las ferias de Madrid*. Este libro recibió críticas elogiosas de publicación tan mordaz y acerba como *El cínife*, que incluye, como vimos, páginas enteras de él, aunque se le reproche "la oscuridad de sus ideas y sus ininteligibles metáforas"[370]. Ciertamente, y de acuerdo con lo que preconizaba Neira en *El recreo compostelano*, su estilo es a veces enigmático, sus metáforas audaces; y el curso del tiempo contribuye a dificultar la inteligencia de alguna página de este notable libro.

Las ferias de Madrid tiene que ver con el género de la fábula, porque en muchos de los artículos que lo forman los objetos toman la palabra, dialogan

[368] P. 289.

[369] La obra de Walter Scott, dice Vicenti, "había de encontrar en Galicia nuevos y más constantes imitadores.[Poca duda ofrece que Vicenti está pensando sobre todo en Vicetto].Cosa muy natural, por otra parte, si se considera que nuestro pueblo es hermano del escocés e irlandés, que unos mismos son los gustos y costumbres de todos y que aún hoy merece crédito la céltica tradición, según la cual desde la torre de Hércules de La Coruña se pueden ver las hogueras encendidas en la remota costa de la gran Bretaña" ("Neira de Mosquera", en *La ilustración gallega y asturiana*, 1880, II, p. 104).

[370] Madrid, 1845, nº 17.

entre sí o narran su historia, a través de lo cual se abre paso la sátira. Las ferias de Madrid ofrecen a Neira la ocasión de reunir objetos y asuntos tan diversos, y se convierten a la vez en metáfora del mundo desordenado y caótico y del desorden del propio libro que lo satiriza.

A veces, pues, los objetos pasan revista a los distintos dueños que se sirvieron de ellos, permitiendo la descripción de caracteres y escenas de costumbres; otras veces se cargan de significado alegórico y son el medio de que Neira se vale para tratar distintos asuntos de actualidad: desde la discusión acerca de la ópera española a la cuestión del matrimonio de la reina, el parlamento, la guerra civil... A veces es toda la Historia del XIX español la que se sintetiza en un artículo, reducida a la ridícula dimensión de un juego de niños. Uno de estos artículos, "El teatro nuevo", tiene el interés de ser una serie de agudas semblanzas de literatos contemporáneos. *Las ferias de Madrid* es un libro burlón, mordaz, y a más de uno parecería impertinente. Si fue recibido con aceptación por parte del grupo de jóvenes críticos que redactaban *El cínife*, en cuyas páginas dieron cabida a alguna de las semblanzas literarias de Neira, recibió críticas acerbas por parte del círculo que entonces se agrupaba en torno a Ayguals y Villergas, y que era opuesto al anterior, con el que se vio envuelto en agrias polémicas. El periódico madrileño *El burro*, uno de los varios que por aquellos años impulsaba Villergas, en uno de sus últimos números, dedica un severo artículo a *Las ferias de Madrid*. En él se acusa a Neira de oscuro, de hablar en jeroglíficos: estos autores no gustaban del nervioso y adusto conceptismo de Neira. También se le achacan ciertos dialectalismos gallegos en su prosa, especialmente en el uso de los tiempos verbales del pasado, aunque resulte exagerado afirmar que tiene la virtud de "hablar en gallego con palabras castellanas". Pero esta última crítica permite al anónimo autor de la reseña atacar, indirecta e irónicamente, las ideas políticas de Neira: "si algo tiene" —dice— "Neira de recomendable es su espíritu de provincialismo; porque ya le habrán crucificado cuando deje de hablar gallego"[371]. No dejan de criticarse también algunos de los juicios literarios de Neira: lo que parece irritar especialmente a su crítico es la ambigüedad y la falta de juicios tajantes como los que se podían leer el *El cínife* o el propio *El burro*. Así, se echa en cara a

[371] "Las ferias de Madrid", en *El burro*, Madrid, 1845, nº 14.

Neira la lenidad de su opinión sobre Martínez de la Rosa, que estaba siendo objeto de despiadada crítica en una serie de artículos anónimos, pero obra de Villergas, en esta misma publicación. Ciertamente, Neira no compartía algunas de las aversiones obsesivas de Villergas (y de *El Burro*), como las de Martínez de la Rosa, Gil y Zárate, Juan Nicasio Gallego o Bretón de los Herreros. Esta intransigencia, el rechazo de los ideales regionalistas y el puntillo de purismo castizo apuntan a Villergas —que no tenía muy buena opinión de lo gallego en general— como autor de la reseña. Todavía mostraba una opinión adversa a los escritos de Neira —y semejante a la de sus adversarios— el P. Blanco García, para quien era aquél un hombre de humor descontentadizo, cáustico y sin miramientos[372]. En muy parecidos términos se expresa Cejador[373], que además lo tilda de bilioso.

El porvenir. Revista de la juventud gallega publica en 1845[374] una noticia según la cual Neira fue fundador de una Academia Nacional de Arqueología, cuyo presidente era Verea y Aguiar y que tenía por secretario a Antonio Casares[375]. Según este suelto, en 1845 ocuparon los cargos de secretario y vicesecretario Faraldo y Domínguez Izquierdo respectivamente. Por este mismo periódico sabemos que Neira colaboraba aquel año en *El Genio*, publicación barcelonesa de Víctor Balaguer.

En 1846, Neira aparece como socio de mérito corresponsal del Liceo de La Coruña, pero no colaboró en su revista. Por el contrario, continuaba trabajando en Madrid, donde el *Semanario pintoresco* anuncia una nueva novela de Neira, *A tal ofensa tal castigo*. El propio Neira, en las *Monografías de Santiago*[376], asegura que en 1850 se estaba publicando en *La semana* otra novela, cuyo asunto era la leyenda de Juan Tuorum, llamada *La casa del diablo*. Según Couceiro-Freijomil, también colaboró con Abenámar, que falleció en 1846, en su diccionario de sinónimos.

En 1850, Neira abandona Madrid y regresa a Santiago, donde se casa y termina sus estudios de derecho. Ese mismo año tiene lugar, en el propio

---

372 Op. cit., I, pp 346-47.
373 Op. cit., VII, p.393.
374 *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, Santiago, 1845, nº4, p. 33.
375 Sin duda se trata del químico así llamado: cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., I., p. 414.
376 *Monografías de Santiago. Episodios políticos, tradiciones y leyendas, recuerdos monumentales, regocijos públicos, costumbres populares*, Santiago, Compañel e hijos, 1850, p. 358 n. 8.

Santiago, en la imprenta de Compañel, la publicación de otra obra importante de Neira: las *Monografías de Santiago*. Trátase nuevamente de un libro misceláneo, no sólo porque se compone de unos cuantos artículos referidos a distintas épocas de la ciudad jacobea, sino sobre todo porque éstos unas veces son estudios históricos, explícitamente diferentes de la creación narrativa[377], y otras veces leyendas, literatura de ficción por tanto, como la que se refiere a la fundación de Santa María de Conxo[378]. Sin embargo, desde las primeras páginas del libro, Neira afirma que éste es fruto de una evolución que aleja a su autor de la narrativa acercándolo a la erudición, que lo lleva de la ensoñación ante la ruina al trabajo callado en el archivo[379].

En gran parte, la importancia del libro reside en que varios de los episodios que trata pasarán a formar parte del repertorio de otros escritores, narradores o historiadores o ambas cosas a la vez, entre los que no podía faltar Vicetto. Éste utiliza repetidas veces las *Monografías* de Neira como fuente para su *Historia de Galicia*[380]. Y es que, efectivamente, hay en ellas una nada desdeñable labor de investigación histórica.

De este interés por el pasado compostelano es fruto también el opúsculo *Las fiestas del apóstol Santiago en 1508*, que se publicó a cargo del ayuntamiento de la misma ciudad aquel año de 1850[381].

En el año 1851 sitúa Cejador la publicación de *El reinado de las musas*. Aquel mismo año se anuncia *Estudios históricos, políticos y literarios sobre la instrucción pública en España*, que iba a aparecer originalmente en Santiago, pero que el comisario general de Cruzada decidió publicar en Madrid[382].

El viaje de los duques de Montpensier a Galicia en 1852 fue la ocasión de la colaboración de Neira con Narciso Zepedano, en un opúsculo titulado *Sus altezas reales los serenísimos duques de Montpensier en Galicia*, que se imprimió en el establecimiento de Rey Romero, en Santiago.

Neira trabajó infatigablemente, a pesar de su enfermedad incurable, para este impresor, que además era su suegro. De aquellas prensas salió también en 1851 y 1852 el periódico *El eco de Galicia*, que dirigía el propio Neira.

377 Ed. cit., p. 321.
378 Ibid., p. 227.
379 Ibid., p. 8.
380 *Historia de Galicia*, ed. cit., V, pp. 307, 342 y 345-49; VI, pp. 9, 12, 235 y 267.
381 Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., III, p. 326.
382 Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., III, p. 326.

Aparte de continuar enviando colaboraciones a diferentes periódicos, entre los que destaca el *Semanario pintoresco español*, la actividad literaria de Neira se manifestó en otras obras. A aquel semanario envió en 1853 su descripción del paso del Ulla por San Juan da Cova, que, según menciona, era parte de un proyecto más ambicioso de descripción de toda la Ulla Baja, titulada *Un valle de Galicia*. El artículo está fechado en 1851. También aparecieron en dicho periódico el año 1853 un estudio histórico y arqueológico sobre Payo Gómez Chariño y su sepulcro en Pontevedra, otro bibliográfico sobre los fondos donados por Parga y Puga a la biblioteca de la Universidad de Santiago, la extensa descripción de un manuscrito de Luis Hurtado de Toledo, perteneciente a estos fondos y que incluía el *Hospital de los necios* y un artículo biográfico acerca de la doctora Guzmán y La Cerda. Es éste particularmente interesante porque muestra que en 1853 no había abdicado Neira de las ideas feministas que caracterizaban al pensamiento radical de los jóvenes universitarios de Santiago agrupados en torno a él mismo y a Faraldo, tan claramente manifestado en las páginas de *El porvenir* como en las aulas del Ateneo santiagués. Neira no sólo reivindica aquí el derecho de la mujer a una educación igual a la del hombre, sino que ensalza a los grandes ingenios femeninos del pasado y del presente, mencionando entre las españolas a la Avellaneda y la Coronado y entre las extranjeras a Mme. de Staël, a Sand, a Beecher Stowe y, caso más raro por haber caído en el olvido esta autora, poco traducida al castellano en el siglo pasado, a Mme. Lebassu, que considera primera representante de la "novela de secta".

Ovilo menciona, entre otros trabajos de Neira, *Costumbres populares*, del año 1853[383]. Por otra parte, aquel año se ensayaba en el madrileño teatro de la Cruz la comedia *La suegra y el amigo*, escrita en colaboración por Neira y Zuricalday.

La carrera literaria de Neira se interrumpió el año siguiente a causa de la enfermedad que en breve tiempo lo llevó a la muerte. El *Semanario pintoresco*[384] publicaba aquel año un curioso artículo: "Galicia monumental: pórtico antiguo de la calle de Bonaval", en que Neira vuelve a tratar de la leyenda de Juan Tuorum, que constituía una de las *Monografías de Santiago*.

[383] CF. Ferreras, *Catálogo de novelas...*, ed. cit., s. v.
[384] Madrid, 1854, p. 337.

Este artículo se compone de una brevísima descripción artística del pórtico precedida de una extensa narración, fórmula que también emplearía Vicetto en el mismo semanario. La narración presenta a un sepulturero y sus ayudantes, en tiempos de la peste negra, dialogando animadamente mientras se entregan a la tarea de incinerar cadáveres. Uno de los ayudantes narra los hechos legendarios, acaecidos mucho antes, en tiempos del obispo Berenguel de Landoira, que dice conocer por un memorial viejo encontrado en un archivo. Existe una referencia de pasada a "la venganza de los Churruchaos", es decir al asesinato del obispo don Suero, sobre el cual había escrito Neira su más famosa novela. Como hará Vicetto en la *Historia de Galicia*, Neira relaciona los motines ocurridos en tiempos de Berenguel de Landoira con la famosa acción de los Churruchaos bajo Pedro el Cruel. Recoge la etimología popular del nombre de Bonaval, según la cual vendría éste de *ven-e-váleme*, últimas palabras del mártir Juan Tuorum, dirigidas a la Virgen. La narración termina con la llegada de un médico anatomista que viene a escudriñar los cadáveres exhumados en busca de huesos para sus investigaciones. En el cuento encontramos un motivo que gustará de utilizar Vicetto: el de las apariciones fantasmales fingidas para proteger y encubrir una actividad delictiva, en este caso la búsqueda y el robo de las reliquias de Juan Tuorum. Esta leyenda ya había sido tratada por Puente y Brañas en los *Preludios del arpa* y volvería a serlo, treinta años más tarde, por Victorino Novo.

El 11 de mayo de aquel año todavía anunciaba el diario *El tribuno* la próxima aparición de dos obras de Neira: el *Magisterio español*, serie de biografías de grandes maestros españoles, empezando en la época romana, y la edición con abundantes notas de un estudio inédito de Sarmiento sobre la patria y la obra de Cervantes.

Hemos mencionado la influencia importante de Neira en Vicetto y ofrecido algunas pruebas de ella. Fue grande la admiración de Vicetto, aunque no le impidió a veces juzgar a Neira con dureza. Así, en la *Historia de Galicia*, al reprocharle el empleo de circunloquios eufemísticos para referirse a la bastardía de don Alonso de Fonseca III, hijo del arzobispo Fonseca II, no vacila en tildarlo de absurdo, ridículo y bajamente neo[385], lo cual aparte de exagerado resulta anacrónico. Pero hay que considerar que Vicetto escribe

[385] Ed. cit., VI, p. 267.

airado por la larga polémica que mantenía con la jerarquía eclesiástica gallega y más que sensible a esos asuntos.

Más importante es, pues, la semblanza de Neira aparecida en el número 3 de la *Revista galaica*. En ella vemos cómo Vicetto reconoce el papel impulsor que tuvo para él la obra de aquél: "nosotros habíamos vivido hasta allí deslumbrados por la literatura inglesa y francesa: las obras de Walter Scott y del Vizconde de Arlincourt constituyeran nuestra delicia". El descubrimiento de la narrativa de Neira llevó a Vicetto a columbrar las posibilidades de una novela histórica gallega, a lo que se lanzó con entusiasmo.

Más afortunado que su personaje Oucei, Vicetto sí consiguió colocar en las páginas de *El recreo compostelano* dos poemas, que son los primeros que publicó. Agradecido, Vicetto dedicó a Neira una de sus primeras novelas y de las más ambiciosas hasta entonces escritas por él: *Cristina. Páginas de un diario*, de 1850, año en que Neira se encontraba en la cúspide de su fama. Más tarde, en 1857, en la dedicatoria de *Magdalena, páginas de una pasión*, volverá a referirse al maestro, que ya había muerto, para deplorar su adverso destino, común a muchos compañeros de generación[386].

En 1853, Vicetto —se cuenta en la semblanza— era redactor de la *Crónica de occidente*, "periódico local de escasa significación", cuando tuvo lugar su último encuentro con Neira ya alcanzado por la enfermedad. Esta entrevista, tal como allí mismo nos la narra Vicetto, tiene una curiosa similitud con la última entrvista de Basben y su discípulo y editor en *Víctor Basben*, de Vicetto.

Fallecido Neira, Vicetto no duda en afirmar: "Neira era nuestro prólogo". Sus leyendas le parecen anuncio de las novelas y sus estudios históricos de la *Historia de Galicia*. Caído el primer abanderado, Vicetto alzó "la querida enseña de nuestra resurrección literaria", y se aferró a ella mientras vivió a pesar de que "la envidia trató de arrebatárnosla traidoramente, pugnando por derribar nuestra figura literaria, sin tener otra, en su ceguedad, que colocar en nuestro puesto".

Más de diez años después, Murguía, en quien sin duda pensaba Vicetto al escribir aquellas líneas, las parafraseará dándoles forma dialogada en el capítulo que dedica al historiador ferrolano, con una curiosa mixtura de sentimentalismo lacrimoso y sarcasmo.

---

[386] *Magdalena, páginas de una pasión*, Granada, El granadino, 1863, p. 62.

II

LA OBRA LITERARIA E HISTÓRICA DE BENITO VICETTO

1. EL CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO DE LAS PRIMERAS OBRAS DE BENITO VICETTO.

A. Contexto histórico.

Los acontecimientos históricos en España en el período 1840-1844.

Las primeras obras de Benito Vicetto aparecen en la prensa compostelana en 1842 y 1843. Se trata de dos poesías publicadas en *El recreo compostelano* de Faraldo y Neira: *Tu voz* —fechada el 21 de mayo—, donde el poeta se confiesa enamorado por la voz de su amada, en el número 16 y *Don Juan del Brollón* dedicado a doña Juana V. P., hermana del autor, una leyenda en verso que ya muestra todas las caracteríscas de la narrativa legendaria de Vicetto. Como en *La castellana del Có*, de que hemos hablado al referirnos a la colaboración de Vicetto en *El centinela*, en esta leyenda aparece un trovador pobre que acude a cantar a su amada al pie de su castillo. Viene repentinamente don Juan del Brollón, hermano de la joven, y conmina al trovador a que desista de sus amores. Éste se niega y el noble lo atraviesa de un lanzazo. Al verlo, la doncella se arroja desde lo alto de la torre y se mata.

Es, como hemos visto, una época de euforia para Galicia. Santiago, especialmente, se convierte en un hervidero de ideas donde, a través de la prensa y de la Academia Literaria se abren paso, junto al Romanticismo, tardío en Galicia, las nuevas ideas: el galleguismo, el socialismo, el feminismo. Galicia, como señala Benito Varela Jácome, comienza a descubrirse a sí misma.

Acaba de terminar la guerra, y aunque ninguno de los más señalados caudillos carlistas se ha avenido a acogerse al convenio de Vergara, después de una sucesión de importantes descalabros militares y de deserciones en masa (puesto que la tropa sí confiaba en los indultos y era partidaria de entregarse a las autoridades), se encontraban dispersos en Portugal y en Francia, cuando no habían caído en manos del ejército cristino. Ciertamente,

algunos de los guerrilleros continuaron en armas, convertidos en gavillas de bandoleros, pero esto era un mal endémico en el país[1].

Poco después del fin de la guerra, el gobierno moderado, autor de una ley municipal tendente a restringir la autonomía de los ayuntamientos, es derrocado por un movimiento progresista encabezado por la Junta Gubernativa Central de Madrid. En Galicia también se formaron juntas, de las que la de Coruña aspiró a convertirse en suprema, sin conseguirlo. En la de Santiago, que fue clandestina mientras la ciudad resistió al movimiento progresista, colaboró el grupo de estudiantes encabezado por Neira y Faraldo[2]. Pronto se ofreció la regencia del país a Espartero. Sin embargo, la mayor parte de los progresistas gallegos era hostil al duque de la Victoria y mantenía posiciones más radicales. Desde el momento de la subida de Espartero al poder, estos sectores trabajaron activamente para preparar su caída.

En 1842, en el monasterio de Sobrado aparece fechada también la dedicatoria —a su madre— de la primera novela de Benito Vicetto, *El Caballero Verde*, que no se publicaría hasta 1844, en Madrid. *El caballero verde* será reeditado en Madrid en 1863 por Manuel Álvarez con el título de *El caballero de Calatrava.*

Era muy joven Vicetto cuando escribió esta novela[3], y servía como voluntario en el ejército cristino, habiendo abandonado los estudios de náutica iniciados en Ferrol en 1836. Sobrado había sido convertido en cuartel del ejército en 1835, lo que supuso un golpe fatal para las partidas carlistas que operaban en aquella zona, encabezadas primero por López y luego por Ramos.

---

[1] X. R. Barreiro Fernández, *El carlismo gallego*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976.

[2] Cf. Emilio González López, *El reinado de Isabel II en Galicia...*, Sada, Castro, 1984, p. 315.

[3] Fort y Roldán, en el prólogo de la edición de 1903 de *Los hidalgos de Monforte*, p. 5, asegura que Vicetto nació el 21 de mayo de 1824, en lo que le sigue López de Serantes (*Benito Vicetto iñorado*, Lugo, Alvarellos, 1978, p. 8). Ahora bien, aquel autor afirma algo más abajo que *El Caballero Verde* está fechado en 1841, cuando Vicetto no tenía más de diecinueve años. Esta afirmación apunta más bien a 1822 para el nacimiento de Vicetto, y tal es la fecha que indican Risco (Benito Vicetto ou o romantismo", en *Nós*, Ourense, 1928, nº 53, p. 84) y Moure-Mariño ("Benito Vicetto", en *La voz de Galicia*, La Coruña, 23-V-1971). La fecha que aparece en *El caballero de Calatrava* es la de 1842, como decimos, y el editor afirma en su prólogo que el libro es obra de un joven de dieciocho años, lo que indica de nuevo la fecha de 1824 para el nacimiento de Benito Vicetto. La partida de bautismo de Vicetto lleva la fecha del 24 de mayo de 1824; el certificado de defunción señala que Vicetto tenía cincuenta y cuatro años a su fallecimiento, en 1878 (documentos reproducidos en *Benito Vicetto iñorado*, ed. cit., pp. 188ss.). En los datos biográficos de Benito Vicetto, salvo alguna precisión, seguimos a los autores antes citados.

En la obra de Vicetto se encuentran algunos recuerdos de la guerra carlista, como la sorpresa de Cardama, emboscada en que las partidas mataron al coronel liberal Cayuela, que fue enterrado en un antiguo sarcófago de Sobrado, o la expedición de algunos soldados a Gonzar para ver a la milagrosa enferma de aquel pueblo. Sobrado y su comarca serán siempre un espacio particular para Vicetto, que hará de él el escenario de muchas de sus narraciones.

Un relato breve, *Deshonra y muerte*, ofrece algunas indicaciones autobiográficas. Según él, Vicetto no conoció Coruña hasta 1842, en que embarcó en ese puerto para viajar a Santander por motivos familiares. A decir de este cuento, el nombre del bergantín con que el padre de Vicetto navegaba era San Giovanni Nepomuceno; añade un curioso y sorprendente detalle: que el verdadero nombre de su padre era Benedicto Icetto, siendo Vicetto "una corrupción de Icetto"[4].

Los acontecimientos ocurridos en España y en Galicia durante los dos años que separan la redacción de *El Caballero Verde* y su publicación son de tal relevancia para la vida política y literaria que merecen ser recordados con algún detenimiento. Fernando Garrido dice atinadamente que se trata de un "período extraño e inconcebible"[5].

Acosado por intrigas palaciegas, por pronunciamientos del partido moderado y levantamientos revolucionarios democráticos, Espartero cede al fin y encarga a su adversario, el exaltado progresista Joaquín María López, la formación de gobierno. El gobierno de López despertó en la población unas esperanzas que rozaban lo mesiánico[6]. El ministerio fue de corta duración y los progresistas exaltados no vieron más remedio para deshacerse de Espartero y los militares en quienes confiaba el regente que aliarse con el partido moderado, dando pruebas de gran imprevisión política[7]. Comenzaron

[4] Cf. *La crónica*, Madrid, 1845, p. 292.

[5] Fernando Garrido, *Historia del reinado del último borbón de España...*, (tres volúmenes), Barcelona, 1868-69, II, p. 226. Cf. también *El proceso de los Borbones...*, Cádiz, Imprenta española, 1868, pp. 100ss.

[6] Cf. *Vida militar y política de Espartero* (tres volúmenes), Madrid, imprenta de la sociedad de operarios del mismo arte, 1844-1846, III, p. 737. En el mismo sentido, cf. Wenceslao Ayguals, *La marquesa de Bellaflor*, ed. cit., II, p. 10 y Benito Pérez Galdós, *Bodas reales*, ed. cit., p. 25.

[7] Cf. Juan Martínez Villergas, *Los políticos en camisa*, ed. cit., I, p. 35; Wenceslao Ayguals, *la marquesa de Bellaflor*, ed. cit., II, p. 8.

a pronunciarse ciudades: unas sólo pidiendo la vuelta del ministerio López, otras exigiendo la marcha del Regente[8]; en Barcelona, que ya se había alzado contra Espartero en 1842, la revolución era republicana. Narváez, desembarcado en Valencia, venció casi sin combate a las tropas de Espartero en Torrejón[9].

Narváez, enemigo acérrimo de Espartero más que del progresismo que éste representaba, fue convirtiéndose en quien llevaba las riendas de la situación[10], y comenzó la depuración de los progresistas de la administración y la represión, en general, contra su partido. Algunas ciudades, que no habían sido desarmadas, no quisieron reconocer al gobierno de López, exigiendo que el poder recayese en una Junta Central. Este movimiento, llamado centralista, que reunía a los progresistas más exaltados, fue reprimido con dureza.

Dejó López el gobierno, en el que le sucedió Olózaga, figura principal del progresismo no esparterista[11], que ocupaba el cargo de ayo de la reina tras la renuncia de la condesa de Mina. Olózaga pretendió contrarrestar algunas de las medidas reaccionarias del gobierno anterior, pero las cortes, dado el buen resultado electoral de los moderados y la división de los progresistas, no le permitían gobernar con comodidad. Obtuvo de la reina el decreto de disolución del parlamento, pero no fue sino para verse depuesto de todos sus cargos, acusado de haberla coaccionado[12] .

---

[8] Este ambiente revolucionario, en Andalucía, está animadamente reflejado en las *Memorias de un setentón*, de Mesonero Romanos, Madrid, Tebas, 1975, pp. 379-83.

[9] Cf. Martínez Villergas, op. cit., pp. 87ss, *El baile de piñata*, Madrid, imprenta de Yenes, 1843, *passim*; una visión distinta y particular de los hechos en Juana de Vega, condesa de Espoz y Mina, *Memorias*, Madrid, Tebas, 1977, pp. 399ss.

[10] Algunas visiones literarias del carácter de Narváez se encuentran en Benito Pérez Galdós, *Bodas reales*, ed. cit., pp. 23-25 y 73-75, Pío Baroja, *Las furias*, Madrid, Caro Raggio, 1921, pp. 247-91; el *Paralelo entre la vida militar de Espartero y la de Narváez*, de Juan Martínez Villergas, es un violento libelo.

[11] Del personaje de Olózaga existen también algunos retratos literarios: Benjamín Jarnés lo retrata en *Sor Patrocinio* y Antonio Espina en *Luis Candelas*.

[12] Distintas interpretaciones de estos hechos se encuentran en Ildefonso Antonio Bermejo (*La estafeta de Palacio* (tres volúmenes), Madrid, Lavajos, 1871-72, II, p. 427), Fernando Garrido (op. cit., II, pp. 337ss.) -que admiten la posibilidad de cierto tipo de coacción, aunque no física-, Benito Pérez Galdós (*Bodas reales*, ed. cit., pp. 50-52) -que cree en una conjura palaciega, con

Desprestigiado López y apartado Olózaga, nada se oponía ya a los planes de Narváez. A Olózaga sucedió González Bravo, que del carbonarismo había pasado a la derecha del moderantismo[13]. El ministerio Bravo disolvió las cortes, preparó el regreso de la reina madre[14], promulgó una ley de ayuntamientos que mermaba la autonomía municipal y fundó la Guardia Civil. La ley de ayuntamientos, como solía suceder, provocó un levantamiento progresista que estalló en Levante y triunfó tan sólo en Alicante y Cartagena. El movimiento se mantuvo unos meses y fue aplastado con excepcional rigor; esto fue también ocasión para aumentar el acoso de los progresistas.

Bravo no duró mucho en la presidencia del gobierno, a lo que contribuyeron la antipatía que le tenía la reina madre y el que ya resultaba inútil para los planes de Narváez, que encabezó el siguiente gabinete, continuando y acentuando la misma política. Convocó elecciones a cortes, en las que se aseguró una cómoda mayoría, especialmente por la abstención de los progresistas. El fin de Narváez era conseguir la reforma de la Constitución, cambiándola por otra más afín a las ideas moderadas.

En la sociedad gallega de aquellos años, descrita por Ramón Otero Pedrayo en "A Maorazga", parte central de *Os camiños da vida*, y en *O mesón dos ermos*, los acontecimientos políticos fueron vividos de manera especial. La situación en 1843 era extremadamente confusa. Desde fuera, daba una sensación de "efervescencia"[15]. las elecciones habían dado el triunfo al ala más radical del progresismo. Los diputados gallegos contribuyeron grandemente a encumbrar a Joaquín María López. Al ser destituido éste, desde Madrid, fueron enviados conspiradores a Galicia por la coalición de moderados y progresistas antiesparteristas para preparar el levantamiento[16], que se

o sin premeditación por parte de la reina-, Romanones (op. cit., pp. 125ss.) que cree que hubo un momento de intimidad amorosa entre Olózaga e Isabel. Pío Baroja opinaba que todo indicaba que hubo algo entre ambos (*Desde el principio hasta el fin*, ed. cit., p. 24).

[13] Sobre el personaje de González Bravo, cf: Benito Pérez Galdós, *Bodas reales*, ed. cit., p. 48, Wenceslao Ayguals, *La marquesa de Bellaflor*, ed. cit., II, p. 24, Juan Martínez Villergas, op. cit., II, pp. 123-25 y 174-75.

[14] Una detallada descripción de las fiestas que se celebraron en Madrid con ocasión de su regreso se encuentra en Wenceslao Ayguals, *La marquesa de Bellaflor*, ed. cit., II, pp. 121-36. Cf. también Pérez Galdós, *Bodas reales*, ed. cit., p. 68.

[15] Cf. Fernando Garrido, op. cit., II, pp. 296 y 300.

[16] Cf. Ildefonso Antonio Bermejo, op. cit., II, p. 190.

inició en Coruña. Inmediatamente se formaron juntas en numerosas ciudades y villas. Eran distintas en sus programas y propósitos, y comenzaron a actuar unas contra otras. Excepto en Coruña, el movimiento fue exclusivamente civil, manteniéndose el ejército fiel a Espartero, pero inactivo. Dentro de cada junta, luchaban los elementos progresistas con los moderados. En Coruña triunfaron éstos, mediante un verdadero golpe de estado. Vigo envía entonces agentes secretos con la misión de entrar en contacto con el ejército, aún esparterista, pero son detectados y presos[17]. Vigo y Lugo, en cambio, eran partidarias de la regencia de Espartero, aunque enemigas de la camarilla ayacucha, y su fidelidad al regente iba en aumento a medida que el gobierno de López iba cediendo el poder, de hecho, a los moderados[18]. En Pontevedra estaban equilibrados los progresistas y los moderados, y en Santiago dominaba el grupo de los Faraldo, Neira, Rúa y Romero Ortiz, cuyas ideas influyeron en la Junta Central de Galicia que se creó entonces.

Las juntas progresistas, en efecto, convocaron una Junta Central de Galicia, que se constituye en Lugo el 15 de julio; pero la de Coruña se autoproclamó Junta Central de Galicia y ninguna de las dos reconocía la autoridad de la otra. Orense siguió el ejemplo de Coruña y dejó de reconocer a la Junta central de Lugo. Ésta negó su obediencia al gobierno de Joaquín María López, mostrándose partidaria de la elección de una Junta Central de España. La respuesta del gobierno no se dejó esperar: fue enviado un cuerpo de ejército para sofocar la resistencia. Ferrol, fiel al regente, capituló, y las autoridades militares se comportaron en Galicia con moderación. La milicia nacional no fue desarmada por el momento. La prensa moderada, como *El centinela de Galicia*, clamaba por medidas más drásticas a la par que denunciaba a esparteristas huidos u ocultos, actitud que se agravó a raíz de la acusación de que había sido objeto Olózaga.

A pesar de esta benevolencia, no tardaron en pronunciarse Vigo, Orense y Xinzo. La Junta viguesa, única que se mantuvo, se proclamó Junta Gubernativa de Galicia, y nombró capitán general al esparterista Iriarte, que regresó del exilio. Éste se dirigió con sus tropas a Orense, mientras se

[17] Cf. X. R. Barreiro Fernández, *El levantamiento gallego de 1846 y el nacimiento del galleguismo*, ed. cit., p. 55.

[18] Cf. *Vida militar y política de Espartero...*, ed. cit., III, pp. 784-85.

enviaban emisarios a otras ciudades españolas para extender el movimiento, todo sin éxito. Vigo acabó capitulando, y a pesar de su denodada resistencia, las autoridades no actuaron aquí con mayor saña que en Ferrol. Contrasta esto con la energía que se empleó en exterminar las partidas carlistas que habían resurgido en 1843.

Derrotados los progresistas por las armas, comenzaron a reagruparse. En Coruña, los salones de Juana de Vega, regresada a esa ciudad tras haber dimitido de su cargo de aya de la reina, se convirtieron en cuartel general de la conspiración. Narváez, inquieto por estos hechos, en cuanto asumió la jefatura del gobierno, tomó medidas para acabar con el progresismo gallego. Puso al frente de las provincias gallegas a hombres de su confianza, que desplegaron una fuerte represión y se aseguraron de que los resultados electorales favoreciesen siempre a Narváez[19]. Las elecciones de 1844, en estas condiciones, fueron un éxito para los partidarios del duque de Valencia.

Neira de Mosquera, en un artículo de *Las ferias de Madrid*, "Las campanillas", satiriza a estas cortes, comparándolas a una tienda donde se venden campanillas, que suenan todas al unísono, sujetas a una mano invisible. Cinco o seis cencerros dirigen el coro de las campanillas, que están hechas de diversos materiales: los diputados gallegos son campanillas de barro[20]. El único asomo de oposición, aparte del grupo carlista, lo constituyó el de los "puritanos", opuestos a la modificación de la constitución.

Desde fuera del parlamento, tomó la defensa de la constitución del 37 otro gallego ilustre, Ramón de la Sagra, que publicó en Madrid en 1844 un opúsculo titulado *La reforma de la constitución de 1837 innecesaria, injusta y peligrosa*. El mismo año había publicado también un libro de viajes por Europa. La Sagra, como hemos visto, se había convertido en el mentor del grupo de escritores compostelanos de Faraldo y Romero Ortiz[21], y, en aquella época, aunque había sido diputado por el partido moderado, desempeñaba un papel importante en la difusión de las ideas socialistas en España[22].

---

[19] Cf. Fernando Garrido, op. cit., II, p. 456.

[20] Ed. cit., pp. 30-34.

[21] Cf. X. R. Barreiro Fernández, "Pronunciamiento do 1846 e rexionalismo galego", en *Grial*, nº 50, Vigo, 1975.

[22] Cf. Manuel Tuñón de Lara, *El movimiento obrero en la historia de España*, Madrid, Taurus, 1972, pp. 50-51.

La vida burguesa en Galicia al inicio del período isabelino, según Benito Vicetto.

A través de la novela de Vicetto *Cristina. Páginas de un diario*, podemos imaginar el ambiente coruñés de aquellos primeros años del decenio de los cuarenta.

La ciudad se presenta como activa y alegre, laboriosa. El viajero, cuya primera sensación, si llega por mar, es el ruido del trabajo, se verá sorprendido por sus edificios pulcros, el empedrado de sus calles, los abundantes comercios (seis boticas, numerosas fondas). La ciudad da impresión de capitalidad y, para Vicetto, simboliza el progreso, que se concreta, para los habitantes de la ciudad, en las transformaciones urbanas que tienen lugar desde 1840: derribo de la muralla y de algunos conventos medievales (gracias a la desamortización), que permiten pensar en la construcción de grandes avenidas y plazas. Los coruñeses salen a la calle, forman corrillos en los paseos, discuten las novedades, como la llegada de algún barco al puerto. También, a la tarde, escuchan la música de las bandas militares que interpretan fragmentos de óperas famosas en las retretas, o meriendan en las dulcerías. En los salones se organizan reuniones donde se toca el piano, se recita y se canta.

La burguesía se distrae también en los espectáculos: el teatro, comenzado a edificar en 1838, ya ofrece representaciones, aunque no se concluirá hasta 1845. Las familias se visitan en los palcos, convertidos en verdaderas viviendas en miniatura[23]. Los coruñeses se apasionan por la ópera, y asisten a representaciones como la del *Hernani*, recién estrenada en 1843.

Las comunicaciones son más fáciles por mar. Se toma el barco tanto para viajar desde Bilbao como para acceder a las villas de la ría. Las embarcaciones de vapor, que empiezan a verse, causan admiración.

El tema de conversación que está en boca de todos es el pronunciamiento de Alicante[24]: de todos modos, se habla de él con medias palabras: la policía secreta se encuentra en todas partes[25]. Los salones de las señoras burguesas son a veces focos de progresismo, que se considera propio de

---

[23] *Cristina. Páginas de un diario*, ed. cit., II, p. 24.
[24] Ibid.
[25] Ibid., II, p. 33.

mujeres[26]. En ellos se discuten las noticias, se ejerce la solidaridad con los represaliados políticos[27], se urden proyectos de conspiración[28]. Las opiniones que se pueden mantener en estos salones van mucho más allá del progresismo esparterista. Cuando el utopismo apenas empieza a abrirse paso en España, se conoce la obra de Fourier, Cabet, Victor Considérant, Constantin Pecqueur o Robert Owen[29], y, entre los españoles, la de Ramón de la Sagra. En el ideario de aquellos revolucionarios de salón no falta el independentismo gallego[30].

En la literatura y en los espíritus domina el Romanticismo, aunque todavía hay quien compone "anacreónticas y madrigales"[31]. El escribir poesía es algo bastante común entre la burguesía, y especialmente propio de militares[32]. Maturin, joven y ambicioso poeta, se dedica a escribir una obra de teatro alegórica, de gran aparato escénico, con "transparentes" o fantasmagorías y sombras chinescas, inspirada en los autos sacramentales de Calderón: caricatura tal vez de dramas filosóficos y espectaculares como *El desengaño en un sueño*, del duque de Rivas. Los poetas de moda son los románticos: Espronceda, Zorrilla, García Gutiérrez. También se admira a Bretón de los Herreros y a Rodríguez Rubí[33].

B. El cambio literario.

Las lecturas de juventud de Benito Vicetto.

Según indica Murguía en *Los precursores* y repiten cuantos se han ocupado de Benito Vicetto, en muchos de los personajes de este autor pueden verse rasgos autobiográficos. A través de alguno de ellos, podemos vislumbrar

---

[26] Ibid., II, p. 29: "la mujer tiene un grado mas de simpatias á los periódicos oposicionistas que á los ministeriales".
[27] Ibid., II, p. 49.
[28] Ibid., pp. 57 y 106ss.
[29] Ibid., II, p. 31.
[30] Ibid., II, pp. 118 y 130.
[31] Ibid., II, p. 79.
[32] Ibid., II, p. 77.
[33] Ibid., I, p. 124.

cuáles eran sus lecturas, fundamentalmente en el campo de la novela, en los años de su formación literaria.

Uno de ellos es Aniano Oucei, de *Las tres fases del amor*. Vimos cómo un hallazgo casual despertó en él una repentina e intensa pasión literaria. Al no tener dinero, Aniano ha de contentarse con mirar los escaparates de las librerías: "era de verle con los ojos clavados en los títulos, en las portadas de las obras, Chateaubriand, Lamartine, Fenimore Cooper, Dumas, Delavigne, Victor Hugo y Victor Ducange"[34]. Más tarde, las lecturas de Oucei se ampliarán con autores británicos: Shakespeare, Byron, Milton, Ossian y Walter Scott.

No deja de sorprender al lector de hoy la aparición, junto a los grandes nombres del Romanticismo francés, de autores arrinconados por el gusto literario actual. Victor Ducange y Casimir Delavigne —sobre todo éste— eran dos de los dramaturgos franceses de la época de la restauración cuyas obras solían representarse con tanta frecuencia en los escenarios españoles, y que, como decía Larra, tenían más fama aquende que allende los Pirineos[35]. Fenimore Cooper fue muy traducido al castellano durante la primera mitad del siglo XIX. Los valores literarios, para Oucei, o lo que es lo mismo para el joven Vicetto, eran bien distintos de los de nuestros días.

En otra de sus novelas, *Victor Basben*, Vicetto se desdobla en dos personajes, Basben y el narrador en primera persona. Éste tiene diecisiete años en la época en que se encuentra con aquél por primera vez, en la época de los primeros años cuarenta. Basben se convierte en modelo literario y moral para el narrador, a pesar de la escasa diferencia de edad. He aquí lo que el propio joven cuenta de sus lecturas: "Yo empezaba á leer por entonces á Shakespeare, Schiller, Walter Scot (sic), Fenimore Cooper y Chateaubriand, despues de haber devorado con la rapidez del pensamiento que esprime la savia del talento, á todas las eminencias nacionales que pude haber á las manos"[36]. Otra vez las mismas lecturas, aunque, algo más serio, éste joven ha sustituido a los dramaturgos Ducange y Delavigne por Schiller.

Por último, también hablando directamente de sí mismo nos informa Vicetto de lo que leía en sus años jóvenes en su semblanza de Neira de

[34] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 51.
[35] Cf. "Teatros. Revista del mes de abril", en *Obras*, ed. cit., II, pp. 211-213.
[36] *Victor Basben. Páginas de la vida íntima*, en *Museo de las familias*, Madrid, 1862, p. 110.

Mosquera. Era la literatura de Francia y de Inglaterra, especialmente la novela, y de los dos nombres que cita, uno sólo conserva hoy día la gloria de aquellos años, Walter Scott. Poco o nada queda hoy de la inmensa fama del vizconde d'Arlincourt, probablemente uno de los escritores más populares en su tiempo, ya que en Francia existía un verdadero taller de traducción y distribución de sus obras por Europa[37]. Vicetto se entusiasma por las novelas extranjeras, de acción y de aventuras; más por Dumas que por Hugo. Faltan, sin embargo, en la lista autores que tendrían influencia sobre Vicetto: Paul de Kock, Drouineau, Soulié, Zschokke, a los que alguna vez se refiere en sus novelas.

La metamorfosis del Romanticismo según Galdós

Los importantes cambios históricos de principios de la década de los cuarenta son acompañados por una transformación de no menor trascendencia en el terreno estético. Allison Peers señala los años de 1843 a 1845 como bisagra de la literatura decimonónica en España y fecha del inicio del progresivo, pero definitivo declive de la escuela romántica[38]. A partir de estos años convivirá el Romanticismo puro, languideciente pero con muchos años de vida por delante[39], y un movimiento nuevo, de características diferentes; sin olvidar que —como hemos visto por la novela de Vicetto— aún perduraba el neoclasicismo. Navas Ruiz, que no reconoce fracaso alguno del movimiento romántico, conviene en admitir la presencia en él de un cambio hacia 1844 que consiste en "la aplicación renovada de sus principios en un clima mucho más moderado"[40].

En ciertos autores, la conversión política al moderantismo coincide con la renuncia a los principios estéticos del Romanticismo; en otros, la permanencia en la fidelidad a éstos es muestra de inquebrantable progresismo. Ya Juan Valera vio la conexión entre los cambios estéticos y los políticos

---

[37]Cf. José Fernández Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX*, Valencia, Castalia, 1955, pp. 67-70.

[38] *Historia del movimiento romántico español* (dos volúmenes), Madrid, Gredos, 1954, II, p. 95.

[39] Pérez Galdós, en *Las tormentas del 48*, ed. cit., p. 50, indica que el romanticismo era todavía la corriente dominante en los salones literarios de Madrid en 1848.

[40] *El Romanticismo español*, cuarta edición renovada, Madrid, Cátedra, 1990.

en estos años[41], sobre la que han insistido modernos estudiosos[42]. Enrique Gil y Carrasco veía, por su parte, que los disturbios políticos habían ocasionado un impulso favorable en la literatura[43].

Esta conexión entre lo político y lo estético no impide que poetas de ideas conservadoras, como García Tassara y Zorrilla, pertenecieran estéticamente al Romanticismo, y que, por el contrario, progresistas exaltados como Juan Bautista Alonso fuesen casi siempre neoclásicos en literatura.

Benito Pérez Galdós, en *Bodas reales*, describe así este cambio:

> "remitía ya la fiebre romántica; iba pasando la violencia en las pasiones (...) pasando iban los audaces giros de la expresión, las rebuscadas antítesis, el dilema terrible de amor o muerte, las casualidades fatalistas por las que el socorro de un afligido llegaba siempre tarde (...). Los grandes cerebros del Romanticismo habían dado de sí sus últimas flores; Don Juan Tenorio, que apareció en abril del 44, fue acogido como una obra tardía, que llegaba con dos años de retraso. Tres habían pasado desde la muerte del gran Espronceda, y creyérase que había transcurrido un cuarto de siglo. Los innúmeros poetas que pasaban por sucesores del autor del Diablo mundo ya no maldecían desesperados la vida, ya no empleaban los acentos más roncos del alma (...). Vino un sentimentalismo baboso que en los años siguientes hubo de dar frutos de notoria insipidez, un suspirar, un quejarse continuos, como expresión única del amor. La suprema fórmula estética fue la languidez (...). Hasta la prensa se veía tocada de esta demencia ñoña, y prodigaba en sus escritos los tropos más ridículos"[44].

---

[41] *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX* (cinco volúmenes), Madrid, Fernando Fé, 1902-1903, II, p. 368: "El nuevo partido conservador, capitaneado por liberales arrepentidos y hasta contritos, nos valió para volver la vista amorosamente hacia lo pasado, (...) a fin de que no fuera todo exótico, sin precedentes e importado de tierra extraña".

[42] Jorge Campos, en "El movimiento romántico, la poesía y la novela", en *Historia general de las literaturas hispánicas*, ed. cit., IV, p. 158, señala que en 1843 empieza una nueva era, diferente de la romántica, que denomina "isabelina". Vicente Llorens, op. cit., p. 533ss., habla de una reacción antirromántica desde el inicio de la década moderada. Cf. también C. Davies, *Rosalía de Castro no seu tempo*, Vigo, Galaxia, 1987, p. 65.

[43] Cf. *Obras completas*, ed. cit., p. 577: "por muchos que sean los males que nuestros trastornos y luchas intestinas nos han ocasionado, los espíritus han recibido un movimiento saludable y los gérmenes comprimidos del talento una notable fecundación".

[44] Ed. cit., pp. 82-84.

Entre los representantes de esta nueva escuela, Galdós señala a Rodríguez Rubí, Campoamor, Enrique Gil, Navarrete y los Asquerinos. Más adelante menciona a Valladares y Saavedra y Ventura de la Vega, cuya comedia *El hombre de mundo* se estrenará ya en 1845[45].

Años después de que Galdós publicase *Bodas Reales*, Antonio Espina, en su biografía de Julián Romea, habla también del paso a este "segundo Romanticismo", que no produce grandes figuras, salvo Bécquer, Bartrina, Campoamor y Valera. Según él, "el Romanticismo se impurifica, baja de tono". El "segundo Romanticismo", movimiento que no tuvo, a decir de Espina, "mucho tuétano estético", termina con la revolución de 1868. La visión que ofrece Espina es menos precisa que la de Galdós: al lado de Rubí, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Wenceslao Ayguals aparecen autores que se darán a conocer más tardíamente, como Narciso Serra, Pastorfido, Luis de Eguílaz, Pérez Escrich, Tamayo y Baus, Marcos Zapata (que nació precisamente en 1844) y otros[46].

La visión de Galdós del panorama literario de esos años debe completarse con la que los propios literatos de la época tenían de él: documentos como la revista *El cínife*, o la colección de semblanzas de literatos que aparece en *Las ferias de Madrid*, de Neira de Mosquera, o colecciones de artículos de diversos autores, como *Los españoles pintados por sí mismos*[47] pueden contribuir a una visión más exacta.

El teatro español al comienzo de la etapa moderada.

Zorrilla, por ejemplo, está en un momento de gran fecundidad. Se acerca, es cierto, a la tragedia clásica en esta época con la *Sofronia* (1843) y

---

[45] Ibid., p. 90.

[46] Cf. Antonio Espina, *Julián Romea o el comediante*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935, pp. 238-40.

[47] El cotejo de la lista de autores que figuran en el artículo "El teatro nuevo" de *Las ferias de Madrid* con el de los que colaboran en *Los españoles pintados por sí mismos* muestra que aparte de Neira mismo, los que figuran en esta obra sin aparecer en la de aquél son en general de poca relevancia o ajenos al mundo de las letras: N. Anaya, Cipriano Arias, Antonio Auset, Juan José Bueno, Juan de Capua, Ramón de Castañeira, Ignacio de Castilla, Vicente de la Fuente, Bonifacio Gómez, Sebastián Herrero, Manuel Díaz de Ilarraza, Juan Juárez, Luis Loma y Corradi, Vicente López, Antonio Neira de Mosquera, "Doctor Pedro Recio", Cayetano Rosell, Gabino Tejado. Las excepciones más notables son Capua, Gabino Tejado y Cayetano Rosell.

La copa de Marfil (1844); pero se representan también por primera vez *El puñal del godo*, en 1843, *El caballo del rey don Sancho* y *El molino de Guadalajara*. De 1844 es, como señalaba Galdós, *Don Juan Tenorio*, en que se ha creído ver el último drama romántico español. *El laurel y la oliva* fue una loa compuesta con ocasión de la mayoría de edad de la reina Isabel. En cuanto a la poesía legendaria, también es de esta época su libro *Recuerdos y fantasías*. De ningún modo se puede decir, por lo tanto, que su ingenio estuviese agotado.

Varios autores se vieron beneficiados por el curso de los acontecimientos. Martínez de la Rosa, que estaba expatriado por motivos políticos, regresa dispuesto a desempeñar un papel en la situación: fue embajador en París y ministro de Estado en el primer gabinete Narváez; de esta época es su ensayo sobre la Revolución Francesa *El espíritu del siglo*.

Bretón de los Herreros, enemistado con el progresismo, también se vio beneficiado por la nueva situación, obteniendo los empleos de administrador de la Imprenta Nacional y director de la *Gaceta de Madrid*, que lo apartaron algo de la producción literaria[48]. A pesar de ello estrenó varias obras —como *Un francés en Cartagena* (1843) y *La independencia* (1844)— y participó en el coro de los cantores del regreso de la reina Cristina, con un himno que apareció en la *Gaceta de Madrid*.

Su discípulo Ventura de la Vega debía aún su fama literaria a las traducciones, de que fundamentalmente se nutrían los escenarios españoles. Había producido ya entonces una gran cantidad de ellas. Sus obras de teatro originales se estrenarían más tarde. Ventura de la Vega se situó al lado de los coaligados en la revolución del 43 y obtuvo después varios cargos: preceptor y secretario particular de la reina, director del Teatro Español y del Conservatorio, subsecretario de Estado. Escribió una oda al cerco de Sevilla por las tropas esparteristas de Van Halen, tema que fue tratado por muchos poetas de la época: Estébanez Calderón, Luis Valladares, Leopoldo Antonio de Cueto, José Ituráin; también redactó la letra de un himno nacional, *¡Dios salve a la reina!¡Dios salve al país!*, cuyo título alude claramente al célebre discurso de Olózaga que le mereció el sobrenombre de "el cantor de la Salve" y que fue factor desencadenante de los sucesos de 1843. La música del himno era de

[48] Cf. Antonio Neira de Mosquera, *Las ferias de Madrid*, ed. cit., p. 113.

Baltasar Saldoni.

La carrera de Gil y Zárate también conoció un notable impulso con los acontecimientos de 1843, tras los cuales fue nombrado director de Enseñanza y de Obras públicas, subsecretario de Interior y consejero de la Corona. Su *Resumen histórico de la literatura española* (1844), que viene a completar sus *Principios generales de retórica y poética* (1842) es un tratado donde se ven reflejadas las nuevas tendencias literarias eclécticas. *El gran capitán* (1843) es un drama en que la crítica destacó la exactitud histórica[49], valor poco propio del Romanticismo. De la misma época son otros dramas[50] y una *Introducción a la Historia moderna*.

El duque de Rivas, moderado también —había sido ministro con Istúriz—, fue en esta nueva etapa de la política española senador y vicepresidente del Senado y alcalde de Madrid, para finalmente ser nombrado embajador en Nápoles. Era éste en aquellos años un cargo de responsabilidad, debido a las negociaciones encaminadas a casar a la reina con el napolitano conde de Trápani, proyecto en que estaban empeñados la reina Cristina y Narváez. En estos años escribió diversas poesías, dedicadas a los acontecimientos políticos que había vivido España[51]. Ya en Nápoles, escribiría algunos poemas puramente románticos. En cuanto a la obra dramática, en 1844 aparecen *El desengaño en un sueño*, ambiciosa obra filosófica y de gran aparato escénico inspirada en el ejemplo XI de *El conde Lucanor*, y *El parador de Bailén*, comedia moratiniana. Como otros varios literatos diplomáticos, aprovechó su estancia en el extranjero para escribir sus impresiones de viaje.

Patricio de la Escosura, que luego militaría en el progresismo, era entonces moderado y estaba expatriado durante la regencia esparterista. A su regreso le fueron concedidos varios altos cargos en la administración. En 1844 se representó *También los muertos se vengan*, drama histórico de vistosa escenografía; de esta época son también *Roger de Flor*, tragedia que no se llegó a representar, y el drama *Las mocedades de Hernán Cortés*.

---

[49] Cf. Enrique Gil y Carrasco, *Obras completas*, ed. cit., pp. 577-79.

[50] *Guillermo Tell*, *Cecilia la cieguecita*, *La familia de Falkland*.

[51] Juan Valera, op. cit., V, pp. 191-92, opinaba que "la poesía lírica del Duque (...) tomó por asunto casos (...) que no se elevan a la superior y serena esfera de la alta poesía, ni pueden allí apasionar con sinceridad y desinterés estético".

Entre los autores vinculados al partido progresista, García Gutiérrez estrena en 1843 *Simón Bocanegra*, con que consiguió un gran éxito, pero que fue tildada de demasiado apegada a los modelos franceses, es decir de demasiado romántica[52]. En el argumento de *Simón Bocanegra*, en que el dux, salido del pueblo y gobernando con su apoyo pero férreamente, es por último derrocado por la acción de las camarillas podía verse una alusión a los hechos contemporáneos. Son del mismo año *De un apuro a otro mayor* y *Las bodas de doña Sancha*, dramas históricos. De 1844 *Empeños de una venganza* y *Gabriel*, melodramas, *La mujer valerosa* y *Los alcaldes de Valladolid*.

En los años 1843 y 1844 publicó García Gutiérrez en *El reflejo* y en un periódico habanero un poema ossiánico, titulado *El sepulcro de Evarina* o *El sepulcro de una virgen*. García Gutiérrez, a pesar de su éxito, hubo de expatriarse a América en 1844, lo que provocó indignación[53] en otros escritores contemporáneos.

Hartzenbusch no produce en estos años grandes dramas: *Honoria* (1843) imita a los melodramas franceses, *Las Batuecas* (1843) es una comedia de magia; también son comedias *La coja y el encogido* (1843) y *Juan de las viñas* (1844). Aparte de esto, también traduce algunas obras del francés y colabora con Manuel Juan Diana en *Es un bandido o juzgar por las apariencias* (1843). De este mismo año es el importante prólogo que redactó para las poesías de Coronado.

Bastaría con lo dicho anteriormente para dar idea de la vitalidad de los géneros dramáticos que se habían cultivado antes de 1843: comedia moratiniana, comedia de magia, drama histórico, tragedia, a pesar del cambio estético que se inicia en estos momentos. Autores jóvenes, como Calvo Asensio y Víctor Balaguer, también escriben dramas históricos[54].

A ello hay que añadir las incontables traducciones y otros géneros no estrictamente dramáticos: el público español se entusiasmaba por ballets que

---

[52] Cf. la crítica aparecida en *El reflejo*, Madrid, 1843, nº3.

[53] Cf, *El cínife*, Madrid, 1845, nº 3, Antonio Neira de Mosquera, *Las ferias de Madrid*, ed. cit., pp. 120-21, Juan Martínez Villergas, *Los políticos en camisa*, ed. cit., I, p. 275.

[54] *La acción de Villalar* y *Don Enrique el Dadivoso*, respectivamente, ambas de 1844. Sin pretender agotar la lista de los que por entonces se estrenaran, podrían mencionarse *Jacobo el templario*, de Vicente Boix, *Don Alvaro de Luna*, de Bonilla, *Roger de Flor* y *Urgel almogávar* de Antonio de Bofarull.

le proporcionaban un espectáculo vistoso, capaz de maravillarlo, y estaba dividido entre los partidarios de Guy Stéphan y los de Fuoco (famosa, además de como danzarina, por sus peinados). Los progresistas preferían a aquélla, mientras los moderados a ésta, de la que se decía que era amante de Narváez[55]. A *La sílfide*, inspirada en una obra de Nodier, siguió *Gisela o las willis*, de Adam, en que colaboró Théophile Gautier, y que se representó en España en 1844[56], bailado por la famosa Guy Stéphan. Las willis, seres maléficos y seductores del folklore eslavo, mencionadas en una obra de Heine de donde las tomó Gautier, eran los espíritus de las novias arrebatadas por la muerte antes de su boda. El éxito fue enorme, y se compusieron imitaciones, como *El lago de las hadas*, que también bailó en Madrid la Guy Stéphan[57] y *La peri*, ambientado éste en Persia, que se representó en diciembre de 1844[58].

Los escenarios se llenaron de ondinas, elfos, willis y toda clase de seres mitológicos del norte. Es, también, el mundo de las baladas germánicas, traducidas o imitadas una y otra vez. Así, Julio Nombela —todavía S. J. Nombela— publicó una balada titulada *Azelia y las willis* en el *Semanario pintoresco*[59].

Desde que en 1816 se había escuchado por primera vez en Madrid *La italiana en Argel* de Rossini la ópera se había convertido en el género favorito de los espectadores[60]. Se representaban sobre todo las óperas de Donizetti y Bellini; el público se dividía en partidarios de uno y otro de ellos. Obras como *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia*, *Ernani*, popularizaban las grandes obras del Romanticismo; *Norma*, ópera de éxito enorme, contribuyó en gran manera a difundir cierta imagen de lo celta. El público madrileño podía disfrutar de las producciones más recientes: *Linda di Chamounix* se representó en España sólo un año después de su estreno, en 1843; *Ernani* en 1844, año en que se estrenó. Se discutía en aquella época —lejos aún el éxito de la zarzuela— la posibilidad

---

[55] Cf. Pío Baroja, *Desde el principio hasta el fin*, Madrid, Caro Raggio, 1981, p. 24.

[56] El general Narváez sufrió un atentado, del que resultó ileso, cuando se dirigía a ver la representación: cf. Gil y Carrasco, *Obras completas*, ed. cit., pp. 580-82.

[57] Wenceslao Ayguals describe una representación de este ballet el 10 de septiembre de 1845, en *La marquesa de Bellaflor*, ed. cit., II, pp. 209-10.

[58] La crítica aparece en *El dómine Lucas*, Madrid, 1 de diciembre de 1844.

[59] Madrid, 1855, pp. 273 ss.

[60] Cf. Ramón de Mesonero Romanos, *Escenas matritenses*, ed. cit., pp. 175-79.

de una ópera española[61]. Baltasar Saldoni terminó en 1843 *Boabdil, último rey de Granada*, que no se llegó a representar. Hilarión Eslava, que había escrito tres óperas con libreto italiano, abandonó el género al ser nombrado director de la Real Capilla en 1844. La primera ópera española, con libreto de Romero Larrañaga y música de Joaquín Espín y Guillén, *Padilla o el asedio de Medina*, se representó ya en 1845[62].

El panorama literario español en 1845 según Antonio Neira de Mosquera.

En el artículo "El teatro nuevo" de *Las ferias de Madrid*, aparecido en 1845, Antonio Neira de Mosquera pasa revista a los autores literarios de la España de su época. A través de esta galería vemos cómo convivían en el Parnaso de aquellos años supervivientes de las tendencias dieciochescas de la literatura, como Juan Nicasio Gallego —de quien Neira no tiene muy buena opinión por dedicarse a escribir poemas de circunstancias[63]—, escritores eclécticos como Castro Orozco[64] o Gil y Zárate —al que tilda de mediocre y monótono—, románticos y jóvenes autores que pertenecen a esa nueva era literaria en ciernes que describía Galdós.

Significativamente, las primeras semblanzas se dedican a autores cuya consagración literaria se produjo antes de la eclosión del Romanticismo: la de Quintana abre la galería; también figuran en ella las de Lista y otras glorias literarias de principios de siglo[65].

---

[61] Cf. Isidro Ruiz de Albornoz, "Sobre la ópera española", en *El siglo pintoresco*, Madrid, 1845, pp. 145ss.

[62] Una crítica larga y encomiástica de la obra, muy exaltadamente liberal, puede leerse en "Triunfo de las artes españolas", en *El dómine Lucas*, Madrid, 1845, p. 133. Valladares y Saavedra dedicó a esta ópera ampulosos versos que cita Neira (*Las ferias de Madrid*, ed. cit., p. 28); en cambio, *El cínife* enrola a Espín como pandereta de su ejército literario (nº 17).

[63] *Las ferias de Madrid*, ed. cit., p. 100. Otros autores de parecidas tendencias literarias citados por Neira son el duque de Frías, Juan Bautista Alonso, José de la Revilla, José Somoza y Gerónimo de la Escosura.

[64] Castro Orozco se sumó al número de los poetas que celebraron, en 1843, la mayoridad de la reina, con una oda. Su afinidad con el moderantismo le valió los nombramientos de fiscal de la audiencia de Granada y rector de su universidad en 1843.

[65] Tales son José Joaquín de Mora, Juan María Maury, Eugenio de Tapia, el duque de Frías, Gallardo, Javier de Burgos, Agustín Durán, Bretón de los Herreros o Martínez de la Rosa.

Entre los románticos, menciona Neira a Eugenio de Ochoa, Pastor Díaz, Patricio de la Escosura —del que opina que pretende extraer de los clásicos el genio que a su propio estro le falta[66]—, Gregorio Romero Larrañaga, que estrenó un drama —*Misterios de honra y venganza*— en 1843 y publicó en esta misma época narraciones legendarias y en quien ve Neira esa languidez que para Galdós caracterizaba a la poesía de aquel tiempo[67]; Arolas, que publica en aquel año sus *Poesías pastoriles y amatorias*; Miguel Agustín Príncipe, que prepara su Historia contemporánea novelada *Tirios y Troyanos* y estrena la comedia *Periquito entre ellos* en 1844 y García Tassara —al que tilda de engreído[68]—, que también disfrutó algún cargo con la administración moderada. Tiene Neira elogios para Zorrilla, el duque de Rivas, Hartzenbusch y García Gutiérrez. También para Gómez de Avellaneda, cuya defensa toma contra quienes sospechaban que sus obras no salían realmente de su pluma[69]. Esta escritora publicó en 1844 su novela histórica *Espatolino* y su leyenda *La baronesa de Joux*. Del mismo año son los dramas *Alfonso Munio* y *El príncipe de Viana*, donde comienza a notarse un cambio hacia la moderación en el teatro romántico. Apenas menciona Neira, en cambio, a José María Díaz, colaborador de Zorrilla, que, como éste, dando muestras de eclecticismo, estrena en 1844 una tragedia, *Lucio Junio Bruto*, y un drama histórico, *Una reina no conspira, conspiran sus cortesanos*. En 1843 publicó en el *Semanario pintoresco*, firmando con sus iniciales, un poema a Isabel II con ocasión de su aniversario.

Algunos de los más importantes románticos retratados por Neira en este artículo no producen durante el bienio 1843-44 ninguna obra: Roca de Togores, Pezuela, Miguel de los Santos Álvarez, Julián Romea. Otros, encargados de misiones diplomáticas, se encuentran fuera de España: Salas y Quiroga, Bermúdez de Castro —a quien Neira reprocha una erudición incompatible con la poesía[70]—, García de Villalta, Gil y Carrasco, que había sido enviado por González Bravo para inspeccionar la industria y el comercio alemanes, pero con la secreta misión de facilitar el reconocimiento de Isabel II por algunos estados

[66] *Las Ferias de Madrid*, ed. cit., p. 117.
[67] Ibid., pp. 121-22.
[68] Ibid., p. 105.
[69] Ibid., p. 128.
[70] Ibid., p. 118.

europeos reticentes. Para Neira, Gil es crítico y poeta: no toma en consideración su obra narrativa, a pesar de que *El señor de Bembibre* es de 1844. En 1843 había contribuido Gil a *Los españoles pintados por sí mismos* con retratos de algunos personajes rústicos de León y Galicia, y escrito el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, crónica de una excursión por el Bierzo y otras comarcas leonesas. Según Galdós, como hemos visto, Enrique Gil pertenece ya al momento de decadencia y languidez del Romanticismo. En efecto, a través de sus críticas aparecidas en la revista *El laberinto* se puede ver la transición a una sensibilidad distinta de este movimiento.

Poetas que abandonaron la literatura para dedicarse a la erudición o la arqueología fueron Fernández-Guerra (ya es más arqueólogo que poeta para Neira[71]) y Amador de los Ríos, que publica en 1844 su *Sevilla pintoresca*.

Entre los costumbristas cuya semblanza escribe aquí Neira, Estébanez publica en la prensa sus *Escenas andaluzas*, que recopilará en un libro en 1846, y escribe su *Guía del oficial en Marruecos*, compendio de Historia, geografía y civilización marroquíes. Neira, escritor de características bien distintas a las de Estébanez, expresa sobre él un juicio muy negativo, llamándolo pesado y vulgar[72]. Mesonero Romanos deja en 1842 la dirección del *Semanario pintoresco español*; los acontecimientos de 1843 lo mantienen retirado de Madrid. También figuran en la galería de Neira Antonio María de Segovia "El Estudiante", Santos López Pelegrín "Abenámar" —que murió en 1845—, cuya comedia *Ser hijo y ser buen padre* se estrena en 1843, y Modesto Lafuente "Fray Gerundio", cuyo periódico del mismo título dejó de salir, por motivos de censura, en 1843. Este mismo año publicó este autor un libro de viajes por Europa.

De los escritores que representan las nuevas corrientes, Neira cita (y le dedica dos semblanzas en *Las ferias de Madrid*) a Campoamor, que, a pesar de haber comenzado su obra a la vez que los grandes románticos, logró convertirse en representante poético de la nueva sociedad isabelina. Para Neira es ante todo un hombre falso, cuya poesía unas veces es dulzarrona, otras tiene "la travesura de una marisabidilla y el sarcasmo de un escépti-

[71] Ibid., p. 131.
[72] Ibid., pp. 126-27.

co"[73]. Caso parecido al de Campoamor es el de Leopoldo Augusto de Cueto, futuro marqués de Valmar, que desde sus inicios románticos fue derivando hacia una escritura clásica. Su primer drama histórico, *Doña María Coronel*, es de 1844. También menciona Neira a Ventura de la Vega, cuya comedia *El hombre de mundo*, que apareció el mismo año —1845— que *Las ferias de Madrid*, enlaza la tradición cómica moratiniana con lo que será la "alta comedia". Ventura de la Vega es todavía para Neira sobre todo un adaptador de obras extranjeras. Rodríguez Rubí, otro autor en quien se da la transición a la nueva comedia que triunfará en la segunda mitad del siglo, en 1843 estrena varias obras; de poca importancia son *La bruja de Lanjarón*, *Honra y provecho*, *La feria de Mairena* y *Casada, virgen y mártir*. Mayor es la de *La rueda de la fortuna*, llena de alusiones a los acontecimientos políticos de 1843. En 1844 dio a las tablas, aparte de *Bandera negra*, obra que, como nuchas de la época, pretende imitar a las del siglo de oro español, los dramas *Al César lo que es del César* y *La infanta Galiana*. Menos conocido hoy, Manuel Juan Diana estrena varias obras en estos años.

Entre los que comenzaban en aquellos años, Neira cita a Ramón de Navarrete, que publica en 1843 su primera novela, *Creencias y desengaños*, pero que para el teatro había escrito desde los primeros años cuarenta[74]. Como dramaturgo, en estos años escribe la comedia original *La ambición* (1844), aparte de algunas adaptaciones de obras francesas. Según Neira, Navarrete, el más tarde célebre bajo el pseudónimo de "Asmodeo", mojaba la pluma en agua de Colonia.

Luis Valladares escribió a menudo en colaboración con otros autores, como Rodríguez Rubí y sobre todo Doncel. En esta pareja literaria, que estrenó en 1843 la comedia *Las travesuras de Juana*, ve Neira dos ingenios complementarios: uno travieso como su personaje, otro pesimista y serio[75]. De esta época son también la comedia *Quiero ser cómica* y el drama histórico *El guante de Coradino*, que transcurre durante las Vísperas Sicilianas.

---

[73] Ibid., pp. 51-53 y 127-28.

[74] La crítica señalaba ya por entonces en sus dramas una preocupación por la exactitud histórica más propia del teatro de la etapa que se inicia en 1843 que del romanticismo puro (Cf. *El Iris*, Madrid, 1841, p. 273).

[75] *Las ferias de Madrid*, ed. cit., p. 132.

Eusebio Asquerino, exaltadamente progresista —tanto que Neira de Mosquera dice de él que debajo de la toga de Orestes o Nerón se le veía la casaca de la Milicia Nacional[76]— estrena en el 1843 los dramas *La judía de Toledo* y *Casada, virgen y mártir* y el titulado *Españoles sobre todo*, de gran éxito, el 44. *La verdad por la mentira*, comedia, es de 1843. Su hermano Eduardo, más joven, empezaba su carrera teatral con los sainetes *Matamuertos* (1842) y *Un ladrón menos*, estrenado en 1843.

Otros autores teatrales citados por Neira que, habiendo empezado su carrera durante estos años de transformación lograrían renombre en la segunda mitad del siglo son Corona Bustamante, que trabajaba con Neira de Mosquera en la dirección de la colección de novelas *Las mil y una noches españolas*, editada por Madoz y estrenó, entre otras obras, la comedia *Un error de ortografía* (1844); Juan Belza, que publica sus poesías *Cantos del alba* en 1844; Luis Olona, con la comedia *El primo y el relicario* (1843) y el drama histórico *La tierra del rey Sebastián* (1844), da inicio a una labor teatral que le conseguirá los mayores triunfos en el terreno de la zarzuela durante el decenio de los cincuenta, y García Santisteban, que también debería a ese género, más que a sus poesías festivas, el favor del público.

De las mismas ideas progresistas que Neira era Francisco de Paula Orgaz, llegado de Ultramar en 1841. Orgaz, republicano, tras participar activamente en el levantamiento esparterista fue apartado a causa de sus ideas del empleo que se le había concedido. Neira muestra gran admiración por su poesía[77].

Otro escritor progresista elogiado por Neira (aunque trata con cierta ironía su ampulosidad, comparándolo con Oroveso, el jefe galo de *Norma*) es Francisco Cea, muy joven entonces, que aún no había estrenado y que había de suicidarse en 1854, a los treinta y dos años.

Manuel Cañete, futuro investigador de la historia del teatro, publica en 1843 su primer libro, *Poesías*, que corresponde al gusto blando y azucarado de la época isabelina[78]. Sus primeros dramas son de 1845.

---

[76] Ibid., p. 116.
[77] Ibid., p. 111.
[78] Ibid., p. 131.

José María Albuerne, asturiano —de quien hemos comentado su ruptura con el grupo de Faraldo—, fue poeta áulico, y participó en guirnaldas y álbums poéticos que en aquellos años se ofrecieron a la reina madre y a Isabel II. Albuerne en aquella época dejaba los versos por la política —de lo que se lamenta Neira—, pues gozaba del favor de los moderados. Fue, con el tiempo, poeta prebecqueriano y de la llamada "escuela septentrional".

Antonio Hurtado, muy elogiado por Neira, no vendrá de Extremadura a Madrid hasta 1844; en 1843 publicó su primera novela, muy romántica, *El Velludo.*

Carolina Coronado, aunque ya muy conocida por los poemas aparecidos en la prensa, publica en 1843 su primer libro, *Poesías*, y sigue colaborando en los periódicos literarios.

Eulogio Florentino Sanz, de tanta importancia en el desarrollo de la poesía posterior, comienza entonces su colaboración en el *Semanario pintoresco español* y otros periódicos, como *El dómine Lucas.* El romántico Neira opina que Sanz era demasiado cerebral[79].

Ventura Ruiz Aguilera llegaba a Madrid en 1844, y dió a conocer su tragedia *Nerón* y su comedia *Honra por honra.* Como el anterior, habrá de desempeñar un papel muy importante en la poesía española de la segunda mitad del siglo, pero sus obras más influyentes son muy posteriores.

Navarro Villoslada, famoso después sobre todo por sus novelas históricas, se da a conocer como comediógrafo, con *La prensa libre*, en 1844. En 1845 se encargó de la dirección del *Semanario pintoresco español* y publicó la novela *El anticristo*, con que pretendía responder a la popular *El judío errante*, de Sue, desde sus ideas tradicionalistas, opuestas a las del novelista francés.

Wenceslao Ayguals de Izco, novelista de mucho mayor fama en aquella época que en nuestros días, funda en 1843 en Madrid la Sociedad Literaria, moderna y ambiciosa empresa editorial, que aglutinó en torno a sí a un grupo de jóvenes escritores de ideas democráticas. Ayguals no ha comenzado aún a publicar la trilogía que, encabezada por *María o la hija de un jornalero*, le daría todo su renombre; colabora con Juan Martínez Villergas en *El cancionero del pueblo*, obra miscelánea; traduce *El judío errante*, de Sue;

[79] Ibid., p. 112.

estrena —sin éxito— una comedia moratiniana; edita periódico tras periódico, luchando contra la censura de los gobiernos moderados; desarrolla, en fin, enorme actividad.

Vinculado a su grupo está —como vemos— Juan Martínez Villergas, que en estos años también escribe abundantemente comedias, panfletos políticos y literarios, y comienza a publicar *Los misterios de Madrid*, pretendiendo aprovechar la popularidad de *Los misterios de París* de Sue. Neira le achaca el no saber distinguir entre la labor del novelista y la del polemista político[80].

Las publicaciones de Wenceslao Ayguals dieron cabida a muchos autores catalanes y valencianos. Ribot y Fontseré, "El Jesuita", colaboró con Juan Martínez Villergas en los dos tomos de *Los políticos en camisa* (los dos últimos le pertenecen exclusivamente a Ribot, pero son posteriores a esta época). Cultivó, como dramaturgo, la comedia y el drama romántico, y como poeta, la leyenda histórica en verso. También cita Neira, de pasada, a José María Bonilla.

Neira menciona a varios autores que aún no se han dado a conocer en 1845 más que en la prensa: tal es el caso del republicano Álvarez Miranda, de Borrego, Pérez calvo, Antonio Flores, Suárez Bravo, Escobar, el fecundo autor teatral y novelista Juan de Ariza y Dargallo.

Algunos escritores de los que Neira revista en *Las Ferias de Madrid* no han conservado su fama de autores literarios: Pedro de Madrazo, José María Quadrado, Andueza (que en 1843 publica la *Historia de las revoluciones de las colonias españolas de América*), Manuel María de Santa Ana (famoso por sus cuadros costumbristas andaluces, que publicó una colección de ellos en 1844 y estrenó el mismo año, con éxito, dos comedias), Pascual Baeza, Agustín de Alfaro, Tenorio, el fecundo autor teatral José María Huici, Sandoval, Grijalva, el poeta religioso Ramón de Satorres, el lexicógrafo Juan de Peñalver, Vila y Blanco.

Entre las figuras literarias mencionadas en este artículo aparecen otras que no pertenecen estrictamente al campo de la literatura, como Donoso Cortés, Pascual Madoz, el economista Pidal, los filósofos García Luna y Balmes, el médico Balseiro, el jurista Pacheco, Oliván, autor de un manual de administración, Evaristo San Miguel, militar e historiador, el polígrafo

---

[80] Ibid., p. 133.

Ramón de la Sagra, los historiadores Fermín Gonzalo Morón, cuya *Historia de la civilización de España* (1841-1846) estaba en curso de publicación, Muñoz Maldonado —conde de Fabraquer— y Antonio Ferrer del Río.

Neira concede la mayor importancia a los autores que entonces colaboraban en la prensa política y literaria: su galería es ante todo una galería de periodistas.

El regimiento literario de **El cínife**

El periódico satírico-literario *El cínife*, dirigido por Calvo Asensio, el mismo año de la aparición de *Las ferias de Madrid*, de Neira de Mosquera, alistó a los literatos de la época en unos "regimientos literarios" donde encontramos algunos autores que no figuraban en el artículo del periodista gallego.

Como en éste, aparecen autores muy vinculados a las corrientes literarias del siglo anterior, como Manuel Hernando Pizarro, que estrena en el año 1843 la tragedia *Viriato*, celebra en poesías las efemérides palaciegas y publica en 1844 una *Colección de poesías líricas del género serio y exótico*. Juan Gualberto González, cuyas obras aparecen en 1844, fue traductor de los clásicos latinos. Basilio Sebastián Castellanos, novelista desde finales de los años veinte y poeta áulico, arqueólogo, publicó en 1844, entre otros libros, una *Colección de romances*. Núñez Arenas fue otro de los primeros novelistas del XIX español. Guillén Buzarán, apenas conocido en estos años, cultivó la poesía áulica y fue seguidor de los cánones dieciochescos. José Mor de Fuentes trabajaba duramente para el editor barcelonés Bergnés. En 1843 escribe el poema de circunstancias *Isabel II*.

Algunos de estos soldados literarios de *El cínife* son de muy poca importancia, como Ramón Adame, Riesgo Legrand, Cazurro, Pareja de Alarcón, Juan García Torres, Ramón Franquelo —autor de sainetes de ambiente andaluz, entonces muy de moda—, López Arcillas, Juan de Alba —futuro autor de zarzuelas que en aquellos años escribía todavía dramas románticos—, Juan del Peral, que también había de desempeñar importante papel en el género de la zarzuela y que en 1843 estrena el drama histórico *El tundidor de Segovia* y publica un poema épico, *La hispálida*, otro canto al cerco de Sevilla por Van Halen. Agustín Azcona también era notable libretista.

A este grupo pertenecen el autor y actor teatral Lombía, el cubano Teodoro Guerrero, los también cubanos Sánchez de Fuentes, Felipe Velázquez y Arroyo —poeta religioso—, el progresista Braulio Antón Ramírez, que estrena en 1844 la comedia *El hijo misterioso*, Eduardo López Pelegrín o Isidoro Gil, adaptador de obras de teatro francesas. García Tejero, autor demócrata y perseguido por sus ideas, vinculado a la Sociedad Literaria de Ayguals de Izco, cultivaría en años posteriores el género de la novela por entregas y, como poeta, el de la leyenda en verso de inspiración zorrillesca. En 1844 comienza a publicar *El pilluelo de Madrid*, cuyo título pretende aprovechar el éxito de la popular obra teatral *El pilluelo de París*. En la obra de García Tejero se mezclan cuadros de costumbres, fragmentos líricos en verso, muy neoclásicos a veces, y artículos de sátira política. Massa Sanguinetti, más tarde estudioso del derecho, publica en 1843 una biografía de Diego de León: obra oportunista, puesto que este militar había sido fusilado por su participación en el frustrado asalto al palacio real en 1841 y era, por lo tanto, un mártir del moderantismo.

Otros merecen mayor consideración. Juan de la Rosa González, autor progresista y amigo de Calvo Asensio, se da a conocer como novelista en 1843 con *El castillo de Santa Catalina* y como autor teatral en 1844 con dos dramas en colaboración con otros autores, *La venganza de un pechero* y *la libertad en su trono*. Calvo Asensio, que dirigirá *El cínife* en 1845, y cuya fama se debe al periodismo y a la fundación de *La Iberia*, estrena en 1844 otro drama histórico de contenido progresista, *La acción de Villalar*.

Valladares y Saavedra sucedió a Mesonero Romanos en la dirección del *Semanario pintoresco español*, revista en que se dedicó a la crítica teatral. Comenzaba su prolífica producción con la comedia *Échala de confiado* (1844), pero el éxito mayor lo obtendría al año siguiente con *La choza de Tom*, adaptación al teatro de la famosa obra de Harriett Beecher Stowe. La obra coincide con la sensibilidad lacrimosa de esta época, que describe Galdós.

Entre los colaboradores del *Semanario pintoresco* figuran casi todos los jóvenes ingenios de la época: Guillén Buzarán, Miguel López Martínez, que cultivó el género legendario, Nicolás Vicente Magán, González Pedroso, Castor de Caunedo, autor asturiano de artículos sobre temas históricos y arqueológicos y de leyendas en prosa.

Díez Canseco comienza en 1844 su *Diccionario biográfico universal de mujeres célebres*, que terminará de publicarse dos años después.

Fernández y González inicia su abundantísima producción novelística en 1845, con *La mancha de sangre*, tras haber cultivado otros géneros, como el de la leyenda en verso. También escribió para el teatro. En su obra se pueden ver los efectos de la aparición de la industria de la novela por entregas, que le dio a ganar una fortuna considerable.

Como vemos, en esta época era difícil predecir el porvenir literario de algunos autores que darían sus obras más importantes muchos años después. Es el caso de Ovilo y Otero, cuya obra bibliográfica aparecería en 1859, Antonio Pirala, cuya Historia de la guerra carlista iría publicándose a partir de 1853, y que publicaba entonces la novela histórica *Celinda*. Gabino Tejado, importante escritor tradicionalista, sólo era conocido por sus trabajos en la prensa.

Acompaña en la revista *El cínife* a los regimientos literarios un "Edén poético" constituido por las escritoras que producían su obra en la españa de aquellos años. La función de este Edén era la entrega de una guirnalda al mejor poeta, ceremonia que debía llevar a cabo Carolina Coronado. De ella y de Gertrudis Gómez de Avellaneda ya hemos tenido ocasión de hablar.

Como en el caso de los escritores, varias de las aquí citadas no habrían de ofrecer su primer libro hasta años después. En 1851 publicaría dos volúmenes de poesías Robustiana Armiño, asturiana, con un prólogo de Gumersindo Laverde donde este poeta define la "escuela septentrional" de poesía. En 1844 dedicó un poema en *El eco del comercio*, diario progresista, a la muerte de Agustín Argüelles. Después, según Ferreras[81], fue de ideas carlistas. Su obra novelística se producirá ya en la segunda mitad del siglo.

Amelia Fenollosa era más joven que ésta cuando en 1843 publica sus *Poesías*. Pronto comienza a colaborar en el *Semanario pintoresco*. El drama *El desterrado* se estrenará en 1845. Amelia Fenollosa era miembro de la Academia Literaria de Santiago. Su Romanticismo manifiesta la tendencia a la ternura y a lo lánguido propia de esta época. También fue novelista, y publicó sus novelas a partir de 1847, en que aparece *Malvina de Sherati*, cuyo título muestra la influencia ossiánica. Colaboradora del *Semanario pintoresco*

[81] Cf. *Catálogo de novelas...*, ed. cit., p. 49.

español fue también Amelia Corradi, traductora de Soulié al castellano, que también escribió en *El reflejo* y *El fénix*. Josefa Moreno de Nartos, poetisa andaluza, murió tempranamente. Amalia O'Crownley nos es conocida por una novela, aparecida en 1844, *El nieto del verdugo*. Josefa Mier de Moya, autora de una novela aparecida en 1845, es, según Ferreras, la misma Josefa Cabeza de Mier que publicó en 1843 *La heredera*.

Hasta aquí las escritoras del "Edén poético" de *El cínife*: quedan, por tanto, excluidas de él dos de las más importantes escritoras de aquel período: una de ellas es Ángela Grassi, que, extremadamente joven, estrenó un drama en 1843 y en 1844 colaboraba en *El pensamiento* de Badajoz, que dirigió Carolina Coronado hasta su desaparición en 1845. Ya en 1842 se había iniciado su obra novelística, que se desarrollará hasta poco antes de su muerte. La otra es Josepa Massanés, que escribía en la prensa desde los primeros años treinta y en 1841 publicó sus *Poesías*. En 1843 colaboró en el *Semanario pintoresco* y en el 1844 publicó un poema en octavas dedicado a la reina María Cristina. Pronto comenzaría a dedicarse al cultivo de las letras en lengua catalana, participando asiduamente en los juegos florales.

2. LA PRODUCCIÓN DE BENITO VICETTO.

A. La obra de Benito Vicetto en su momento.

Durante los años que siguieron al golpe de estado moderado de 1843, Benito Vicetto no escribió obras de gran envergadura. Ya hemos comentado su colaboración en el periódico coruñés de Cociña. En 1843 aparece fechado en Valladolid el poema *Ferrol* en *El centinela* y en Oviedo *Ayes del alma*[82], cuyo título recuerda el libro de Campoamor publicado el año anterior. En 1844, en Madrid, donde se hallaba Vicetto destinado, ve la luz su primera novela, *El caballero verde*. Se inicia su colaboración en el *Semanario pintoresco español* con la leyenda en prosa *La loca de Roupar*, de ambiente contemporáneo, que volverá a publicar el año siguiente en *La crónica*.

Vicetto regresó a Ferrol por breve tiempo en 1845, en que está fechado su poema *A María del Carmen*** en el momento de partir*, que aparecerá en *El porvenir*, de Faraldo. Esta misma revista indica que Vicetto residía en la corte aquel año[83]. Su viaje a Ferrol, en barco, se encuentra evocado en la narración *Deshonra y muerte*, donde Vicetto ofrece algún detalle sobre las actividades marítimas de su padre. Durante su estancia en Galicia visitó Santiago[84]. En este año aparecen los dos periódicos ferrolanos *El águila* y *El ferrolano*, de los cuales fue redactor. Antes de 1846 regresó a Madrid, pasando -dice Fort y Roldán- por León[85]. En la capital, ingresó en el cuerpo de Alabarderos.

No por dejar la ciudad de Madrid abandona sus colaboraciones en la prensa madrileña, donde publica narraciones de ambiente contemporáneo -como *Deshonra y muerte* en *La crónica* o *Un crimen y una venganza* en el *Museo de las familias*- o legendarias -como *La cabeza misteriosa* (que más tarde titulará *La infanzona de Mesía*) y *Macías el enamorado* en *La crónica* y

[82] *Poesías*, Ferrol, Taxonera, 1872, p. 292.
[83] *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, Santiago, 1845, nº 42.
[84] Donde está fechado su poema *A Compostela*, *Poesías*, ed. cit., p. 254.
[85] Efectivamente, aparece fechado en esa ciudad -pero ya en 1846- el poema *La estrella solitaria*, *Poesías*, ed. cit., p. 189.

El puente Dá y *La roca sangrienta* en el *Museo de las familias*-, así como la balada en prosa *Stellina* en el *Semanario pintoresco español*. También colaboró aquel año en el prestigioso periódico literario *El genio*, que dirigía en Barcelona Víctor Balaguer.

De 1845 data la primera novela de Manuel Fernández y González, autor que se ha comparado alguna vez con Benito Vicetto y que fue el más popular autor de novelas históricas de aventuras por entregas[86].

Ya del año 1846 es la leyenda, algo más extensa y ambiciosa que las anteriores, *La corona de fuego*, aparecida en *El siglo pintoresco* de Madrid. Tampoco se interrumpe la labor poética de Vicetto[87].

En esta fecha tiene lugar un acontecimiento poético destinado a influir poderosamente en toda la lírica de la segunda mitad del siglo: la publicación de las *Doloras* de Campoamor. No dejará Vicetto de sufrir esta influencia, hasta el punto de definir como "dolora" alguno de sus poemas.

Desde Madrid, tanto como desde Ferrol, contribuye el joven Vicetto al nuevo y pronto frustrado desarrollo de la cultura gallega; colabora en la prensa que comenzaba nuevamente a florecer: en *El águila* y *El ferrolano* de su ciudad natal[88] y en *El porvenir*, donde comienza a publicar una narración de ambiente contemporáneo, *Enrique de Belmonte*, que queda inconclusa al suprimir la censura el periódico. En 1846 es socio del Liceo de La Coruña[89].

En esta época la actividad literaria de Vicetto se orienta hacia el teatro; escribe y representa en Ferrol *El arquero y el rey*[90], que le valió un homenaje popular en que fue coronado. Presenta otro drama, *El pirata sangriento*, que probablemente se habrá perdido, al teatro del Príncipe de Madrid[91]. Tal vez

---

86 Cf. Manuel Amor Meilán, "Homenaje a Vicetto y Añón en el cincuentenario de su muerte", en *Boletín de la Real Academia Gallega*, XVIII.

87 *Ver, amar y olvidar*, en *Poesías*, ed. cit., p. 149, aparece fechada en 1846 en Madrid.

88 Según afirma Fort y Roldán en su "Prólogo" a *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., p. 8, estas colaboraciones fueron las que luego reunió en un libro bajo el título de *Horas de insomnio*. A pesar de nuestras pesquisas, no hemos sido capaces de localizar esta obra.

89 Cf. *El Liceo*, La Coruña, 1846, nº 1.

90 Cf. *Revista Galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 10.

91 Cf. *El porvenir, revista de la juventud gallega*, Santiago, 1845, nº 7. La señala, también, Tomás Rodríguez Sánchez en el *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria española, 1994, p. 608.

fuese su fracaso la causa de que Vicetto no volviese a hacer ningún otro ensayo en el género dramático.

Durante los años 1845 y 1846 la vida política española gira en torno a dos cuestiones de gran importancia: la reforma de la constitución y el matrimonio de la reina y la infanta. Las presiones en favor de unos candidatos y otros provocaron una gran inestabilidad política, que llevó a una rápida sucesión de gobiernos, encabezados por Miraflores, Narváez e Istúriz. Durante este último tuvo lugar el levantamiento de 1846.

Este pronunciamiento, de carácter esparterista, está unido a la cuestión de las bodas reales, puesto que una de sus principales exigencias era la del casamiento de la reina con el infante don Enrique, de ideas cercanas al progresismo. El propio infante estuvo, al parecer, implicado en los preparativos del movimiento, aunque se abstuvo de participar directamente en él al ver el cariz desfavorable que iban tomando los acontecimientos. A aquella reivindicación se sumaban otras tradicionales del progresismo, relativas a la constitución o a la ley de ayuntamientos, y, en Galicia, al desestanco de la sal. El levantamiento debía haber tenido lugar en toda España, pero su fracaso en las ciudades más importantes y la derrota de Iriarte, brazo derecho de Espartero, en Zamora, lo convirtieron en un movimiento exclusivamente gallego. Como ha demostrado X. R. Barreiro Fernández[92], se repiten en él algunos hechos que ya se habían producido durante 1843: la inhibición de la burguesía moderada de Coruña y la división de los progresistas: mientras Vigo y Lugo eran puramente esparteristas, Santiago estaba bajo la influencia del grupo galleguista y muy extremista de Faraldo y Romero Ortiz, que consiguieron dar un giro provincialista al movimiento. En esta división, tanto como en la indecisión y torpeza en las operaciones militares y la falta de coordinación entre los dos ejércitos revolucionarios, desconfiados del triunfo desde el fracaso del pronunciamiento en el resto de España, hay que ver los motivos de la derrota de los revolucionarios, seguida de una represión violenta. Las consecuencias de aquélla fueron el derrumbamiento del edificio del provincialismo, que se había ido levantando desde los primeros años cuarenta, y la dispersión de sus miembros, muchos de los cuales hubieron de expatriarse a Portugal, como hemos visto.

[92] *El levantamiento gallego de 1846 y el nacimiento del galleguismo*, ed. cit.

La presencia de Vicetto en Madrid, en el cuerpo de Alabarderos, explica el que se mantuviera alejado de los acontecimientos, y no corriera la suerte de Faraldo, Rúa Figueroa y otros. Sin embargo, sus simpatías por el movimiento quedan patentes, aparte de por manifestaciones posteriores en *Los hidalgos de Monforte* o en la *Historia de Galicia*, por su soneto a las víctimas de Carral[93] y por otro, fechado en 1846, que se titula *Españolismo* y que está dedicado al infante don Enrique. En este poema, donde celebra las glorias pasadas de la marina gallega, tercero de los recogidos en la edición de 1872 de sus *Poesías*[94], se deja ver un violento sentimiento anglófobo, aunque Inglaterra era la monarquía que más apoyaba la candidatura al trono de España del infante Enrique. A pesar de sus ideas democráticas y galleguistas, no parece que Vicetto fuese molestado por el gobierno durante los años del poder narvaísta que se extendió hasta 1851.

Vicetto continúa sus colaboraciones en la prensa madrileña, no sólo ya con narraciones -en 1848 está fechada la leyenda *El feudo de las cien doncellas*- sino con artículos de tipo histórico, publicados en el *Semanario pintoresco español*: "La ciudad de Tuy", "La torre de Hércules" (1847), "El castillo de San Antón" (1848). Escribe también poesías[95] y ve publicado su drama *El arquero y el rey*[96].

Si el drama histórico, a lo Dumas, de Vicetto, no resultaba del todo anacrónico en la fecha de su estreno, comenzaba a serlo ya al final de la década. Se inicia un período en que triunfarán en la escena dramaturgos y comediógrafos cuya gloria literaria ha mermado considerablemente el paso del tiempo, como Luis Olona, Narciso Serra, Luis de Eguílaz, Luis Mariano de Larra, Francisco Camprodón. El éxito de estos autores está estrechamente relacionado con la consolidación del género y negocio de la zarzuela, que tiene lugar en torno a 1850. Obras como *Colegialas y soldados*, de Hernando y Pina y *El duende*, de Hernando y Olona (1849), y *Gloria y peluca* de Asenjo Barbieri y Villa del Valle (1850) despertaron el entusiasmo del público. A mediados de la década los autores de la alta comedia renovaron el teatro

[93] *Poesías*, ed. cit., p. 268.

[94] Ibid., p. 11.

[95] En 1847 está fechada *Decepción*. *Poesías*, ed. cit., p. 301 y en 1848 *Ven*. *Ecos del alma*, (Ibid., p. 201; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 5.

[96] *El arquero y el rey*, Madrid, Vicente de Lalama, 1848.

cómico español, aunque partiendo de la tradición moratiniana a través de Ventura de la Vega.

Dos años más tarde, tras un un nuevo viaje a Ferrol[97],Vicetto abandona el ejército[98] e ingresa en la administración penitenciaria, como furriel del presidio de Sevilla. Los años de su estancia en esta capital le resultaron fecundos, y guardó de ella siempre un grato recuerdo, que contrastaba con la irritación que a menudo le producía su propia tierra natal. Aumenta la serie de sus narraciones legendarias gallegas, con *Los Churruchaos*, de 1850 y *El salto de Santiago*, en *El Miño* el mismo año[99], reproducido en 1852 en el *Museo de las familias*. Continúa escribiendo poesías[100] y colabora en la prensa sevillana[101]. Pero las publicaciones más importantes tienen que ver con la novela. En 1850 aparece su novela breve *Adoración*, escrita en colaboración con Carolina Coronado[102], aunque no figura el nombre de Benito Vicetto en la edición. Esta obra inicia la serie de las novelas de crítica moral de Vicetto.

En 1851 Vicetto viaja a Galicia[103]. De esta excursión datará la leyenda en verso *La sombra del castellano*, fechada en Lugo en ese año[104], y acaso un artículo de la misma época sobre Pontedeume[105], villa que visitó en aquella ocasión[106]. A su regreso a Sevilla, pasa por Badajoz, ciudad que le causa penosa impresión. Así lo expresa, al menos, en la leyenda *El Caballero del Estandarte*, inspirada por su estancia en esa ciudad y por una excursión a Elvas, que aparecería el mismo año de 1851 en el *Museo de las familias*. En la

97 En esta ciudad y en 1850 aparece fechado el poema *¡La primera vez!*, *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 18.

98 Según Fort y Roldán, op. cit., p. 10, fue condecorado.

99 Cf. Fort y Roldán, ibid.

100 *A Galicia. Recuerdo* (Sevilla, 1850), *Galicia, La Coruña*, 1864, p. 181; *Revista galaica*, Ferrol, I, nº 15; *Poesías*, ed. cit., p. 47. *A Pancrasia*, (Sevilla, 1850), *Poesías*, ed. cit., p. 278. *Vos y yo* (Cádiz, 1850), ibid., p. 131.

101 Cf. Fort y Roldán, op. cit., p. 11.

102 *Paquita*; y *Adoración*, San Fernando, Imprenta y Librería Española, 1850. Juan Ignacio Ferreras, *Catálogo de novelas y novelistas...*, ed. cit., p. 113, señala la existencia de una edición independiente de *Adoración*, con el título de *Páginas de un diario. Adoración*, Madrid, 1851, que no hemos visto citada por otros estudiosos. En cambio, Navas Ruiz (op. cit., p. 334) cita, sin indicar fecha, *Páginas de un diario*.

103 Cf. Fort y Roldán, op. cit., p. 11.

104 *Poesías*, ed. cit., p. 151.

105 "Galicia pintoresca. Puentedeume", en *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 16.

106 Cf. Fort y Roldán, op. cit., p. 10.

ciudad pacense y en 1851 está fechado el poema *A una flor*[107]. Es probable que las relaciones literarias de Vicetto con Carolina Coronado tuviesen que ver con la estancia de éste en tierras extremeñas, así como con sus repetidos viajes a aquella capital y a la sierra de la Jarilla, lugar predilecto de la escritora.

Las leyendas históricas en prosa de Vicetto cuyo asunto no está directamente relacionado con Galicia se publican también en 1851 con el título de *Crónicas españolas*. Sin embargo, el acontecimiento fundamental para la carrera literaria de Vicetto es la aparición de *Los hidalgos de Monforte*, novela destinada a una gran popularidad y de la que se harían varias ediciones a lo largo del siglo pasado y hasta entrado el presente.

En 1852 escribió Vicetto la leyenda en verso *La cruz del templario*[108] y otras varias poesías[109], pero es de nuevo en el terreno de la novela donde se produce un hecho de mayor trascendencia: la publicación de *Cristina. Páginas de un diario*[110], novela de ambiente contemporáneo en dos tomos, que supone un importante avance respecto a *Adoración*. Vicetto volvería a publicar la primera parte de esta novela en el folletín de la *Gaceta de Madrid* en 1857 y con el título de *Amores del conde de Basben* en Coruña en 1874. Dos años más tarde iniciaría su publicación en la *Revista galaica*.

En 1853 termina la etapa sevillana de Benito Vicetto, que regresa a Coruña como mayor del presidio, sin que deje por ello de hacer viajes a Madrid, donde publica en el *Semanario pintoresco español* un artículo titulado "Castillo de Andrade". De este año, fechadas respectivamente en Coruña y Caaveiro, son las poesías *Sus cabellos de oro* y *A la soledad*[111].

Este mismo año, sumándose al hambre terrible que asolaba Galicia, se declara en ella el cólera. Juana de Vega, la condesa de Mina, desarrolla en Coruña una gran actividad benéfica en la lucha contra la enfermedad. Benito Vicetto dirige un periódico dedicado defender los intereses del país, "en el

[107] *Poesías*, ed. cit., p. 257.

[108] Ibid., p. 124.

[109] *Un recuerdo y un suspiro*, Ibid., p. 197; *Adiós*, ibid., p. 251; *Ingleses y españoles*, ibid., p. 261; *A Pancrasia* (tercera parte), ibid., p. 278.

[110] *Cristina, páginas de un diario* (dos tomos), Sevilla, Imprenta de Gómez y Oro, 1852.

[111] *Sus cabellos de oro* lleva la fecha de 1853 en la *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 3; en cambio, en las *Poesías*, ed. cit., p. 16, lleva la de 1856. *A la soledad* aparece en las *Poesías*, ed. cit., p. 133.

estado calamitoso en que se encuentra"[112], titulado *Crónica de Occidente*. En la dedicatoria de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* a la condesa, Vicetto ensalzará la labor caritativa llevada a cabo por ella durante la época del cólera.

El año 1854 transcurre para Vicetto en Coruña, con algún desplazamiento a Madrid[113], donde prosigue su colaboración en el *Semanario pintoresco* con artículos sobre la arquitectura ferrolana[114]. Ausente de la capital española, Vicetto no participa en las agitaciones que provocaron el levantamiento popular de julio, como los Rúa Figueroa, Romero Ortiz y otros periodistas gallegos de ideas progresistas e iberistas. Son de entonces las poesías *Suspiros*, *Lágrimas y ayes* y *A Sevilla. Recuerdo*[115]. Pero lo principal de la actividad de Vicetto este año es la dirección del periódico *El clamor de Galicia*, que aparece en 1854 y desaparece en 1856, es decir, dura exactamente lo mismo que Espartero en el poder después de la revolución de Julio de 1854. Esto no es casual, dada la línea progresista y galleguista del periódico.

Son los años de 1854 y 55 una época de sosiego y de fecundidad editorial para Vicetto. En 1855 publica la primera edición de sus *Poesías*[116] y la segunda novela del "diorama dramático de Galicia", *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, en la imprenta del Hospicio, institución dirigida por la condesa de Mina, con quien Vicetto mantiene entonces muy buenas relaciones y a la que dedica su novela. Por estas fechas escribe también los poemas *El pensamiento y el corazón* y *La peña de la Marola*[117]. En la novela *Victor Basben*, Vicetto se retrata a sí mismo recorriendo las tierras de la comarca de Monterroso en aquel año en busca de tradiciones populares que reflejar en sus narraciones.

---

[112] Cf. *El tribuno*, Madrid, 2-VII-1853.

[113] Al menos, el poema *A la noche*, *Poesías*, p. 163, aparece fechado en esta ciudad.

[114] "Ferrol. Convento de San Francisco" y "Ferrol. Iglesia parroquial de San Julián".

[115] *Poesías*, ed. cit., pp. 187 y 20 respectivamente; la *Revista galaica*, Ferrol, 1876, III, nº 2, da, sin embargo, la fecha de 1856 para la poesía *A Sevilla*.

[116] Cossío, sin embargo (op. cit., p. 1049), señala la existencia de una edición sevillana de las poesías de Vicetto en 1852.

[117] Respectivamente: *Poesías*, ed. cit., p. 7; *Revista galaica*, Ferrol 1875, II, nº 12 y *Galicia*, La Coruña, 1862, p. 75; *Poesías*, ed. cit., p. 143; *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 13.

La consagración definitiva de Benito Vicetto como novelista se produce en 1856, con la conquista del mercado madrileño. A raíz del éxito de *Los hidalgos de Monforte*, de que el Hospicio de La Coruña sacó una nueva edición[118] este año, el editor de novelas por entregas J. J. Martínez adquirió esta novela y, viendo el favor con que la acogía el público, compró también *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*. Ambas se publicaron el año siguiente. Las ediciones madrileñas de *Los hidalgos de Monforte* (como indica Ferreras[119], sólo Madrid y Barcelona disponían de público suficiente para que se publicasen novelas por entregas) tuvieron un gran eco, como veremos. Esta publicación suponía una buena noticia para Vicetto; aparte de unos considerables ingresos, una gran cantidad de público, ya que para ser rentable una novela por entregas tenía que alcanzar los diez mil suscriptores[120]. La *Gaceta de Madrid* incluye dos leyendas históricas de Vicetto: *El puente Da*, en una versión muy ampliada respecto de la de 1845, y *Bernardo del Carpio*[121].

De 1856 data también la primera carta de Vicetto a Murguía de que tenemos noticia[122]: por estas fechas debió iniciarse la relación de amistad entre estos dos historiadores que llegarían a ser rivales.

La crisis, largamente planeada por los militares moderados, del 14 de julio de 1856, tuvo también sus efectos sobre la carrera de Vicetto, pues fue cerrado *El clamor de Galicia* y su director trasladado a Badajoz como ayudante del presidio de esta ciudad, en lo que puede verse una represalia política. Desde Badajoz, escribe Vicetto a Murguía lamentándose de su postergación. Mas no por ello olvida sus trabajos literarios: en Badajoz es redactor del periódico *El Gévora*; esta misma publicación editará una nueva novela de ambiente contemporáneo: *Magdalena, páginas de una pasión*, que se reeditará varias veces. En el *Diario de Pontevedra* aparece la que Vicetto

---

[118] En *El lago de la Limia*, La Coruña, Castor Míguez, 1861, I, p. 20, Vicetto se refiere a la edición de Sevilla y las de La Coruña, lo que da a entender que el Hospicio sacó una segunda edición de la novela en 1855 ó 56, lo que explicaría la compra de la novela por J. J. Martínez, en vista del éxito.

[119] Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas 1840-1900 (concentración obrera y economía editorial)*, Madrid, Taurus, 1972, p. 24.

[120] Ibid., p. 243.

[121] Aparecen respectivamente a partir de los días 23-XII y 28-XII de 1856.

[122] Cf. el citado epistolario de Murguía.

consideraba su mejor novela, que se encuentra a medio camino entre las históricas y las de ambiente contemporáneo: *El último Roade*. En Madrid se publican sus dos ambiciosas novelas históricas, muy aumentada la primera de ellas. Los periódicos ofrecen, en sus folletines, otras obras suyas, como *El caballero del estandarte* y *Cristina. Páginas de un diario* -interrumpida al principio de la segunda parte- en la *Gaceta de Madrid*. Mientras tanto, Vicetto trabaja en la tercera parte de su "diorama dramático de Galicia", *El lago de la Limia*, que anuncia en la edición madrileña de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*[123], y cuya primera parte ya tenía terminada aquel año, según dice en carta a Murguía.

Poco tiempo después consigue Vicetto su ascenso y traslado al penal de Alcalá de Henares, donde permanecerá todo el año 1858, con viajes a Galicia -si es cierto lo que dice de sí en *Victor Basben*- y a Ceuta. Durante 1858 escribe el poema *Lágrimas de amor*[124] y trabaja en *Los reyes suevos de Galicia*, que promete a López Cortón en una carta que incluirá al final de esa obra.

El año siguiente logró Vicetto regresar a Coruña. Allí se encargó de la dirección del *Diario de La Coruña*, fundado en 1857, y pronunció un importante discurso en el Ateneo de la ciudad brigantina. En este discurso, como veremos, se recogen muchos aspectos de lo que será la *Historia de Galicia*, en la cual sabemos, por carta de Barros y Sibelo a Murguía, que ya estaba trabajando Vicetto. Tiene, pues, al menos tres proyectos literarios a la vez: ésta, *Los reyes suevos de Galicia* y la novela *El lago de la Limia*.

Los reyes suevos de Galicia aparecerá en 1860, y ese mismo año la novela breve de ambiente contemporáneo *Victor Basben*. Poesías fechadas en 1860 son *Ángel caído*[125], *A Ildara*[126], *El ángel de la resignación*[127] y *Los Montenegros*, una de las pocas que escribió Vicetto en lengua gallega[128], aunque según su autor en castellano del siglo XII. La balada se incluirá en la novela *El lago de la Limia*, donde el romance empleado ya no se atribuye al siglo XII sino al IX. Fort y Roldán señala este año de 1860 dos viajes de

[123] Madrid, J. J. Martínez, 1857, p. 309.
[124] Ibid., p. 76.
[125] *Poesías*, ed. cit., p. 221.
[126] Ibid., p. 168.
[127] Ibid., p. 84; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 3.
[128] *Poesías*, ed. cit., p. 65; Revista galaica, Ferrol, 1875, II, nº 11.

Vicetto: uno a Villagarcía, durante el cual posiblemente escribiese su poema dedicado a la misma villa[129] y otro a la sierra de la Jarilla.

Vicetto, que tenía amistad con López Cortón, entró a formar parte de la intelectualidad galleguista que se agrupaba en Coruña en torno a la importante revista *Galicia*, cuya publicación se inició en 1860. Este grupo estaba también relacionado con las empresas de la condesa de Mina, puesto que la revista se imprimía en la imprenta del Hospicio, institución dirigida por Juana de Vega. De sus prensas habían salido también las novelas de Vicetto. La colaboración de éste en la revista coruñesa no es muy importante: el poema *A la peña de la Marola* en 1862[130], *A Sevilla. Recuerdo* y *Nostalgia. A las hadas* en 1864[131] y en 1865 un artículo, "Procesión de Nuestra Señora de las Angustias en Ferrol"[132], donde relata su recuerdo infantil de esta devoción ferrolana. *Galicia* va dando cuenta, en cambio, de la actividad literaria de Vicetto: anunciando la reedición en Madrid de *El caballero de Calatrava*, la aparición de la novela *Jacobo Arol* o el inicio de la publicación de la *Historia de Galicia*.

Este hecho tan anhelado tuvo lugar en 1861, en la imprenta de Castor Míguez, que comenzó la edición por entregas. El acontecimiento fue celebrado con un banquete literario en honor de Vicetto[133]. Según indica Ángel del Castillo[134], se llegaron a publicar cinco entregas; Fort y Roldán[135] señala que salieron los dos primeros volúmenes. Ángel del Castillo da la noticia de que Vicetto intentó de nuevo la publicación en el folletín del *Diario de La Coruña*, en 1863 (ésta sin duda es la edición que iba siguiendo Pondal, según comunica por carta a Murguía); pero la edición definitiva no comenzaría hasta 1865.

En el mismo año Vicetto escribió la penúltima de sus leyendas históricas, *Los villanos de Allariz*, recopiló en un volumen sus *Crónicas de Galicia* y publicó, por fin, *El lago de la Limia*, tercera novela del "diorama

[129] *Poesías*. ed. cit., p. 72.

[130] P. 75.

[131] Pp. 181 y 369 respectivamente.

[132] P. 222.

[133] Cf. *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 11.

[134] "Homenaje a Benito Vicetto y Francisco Añón Paz en el cincuentenario de su muerte", *Boletín de la Real Academia Gallega*, tomo XVIII.

[135] Op. cit., p. 31.

dramático de Galicia". Según indica en la epístola final a Murguía, la obra se había comenzado en Badajoz, y se había proseguido en Madrid y Ceuta para concluirse en Coruña. Con esta novela pensaba Vicetto, si hemos de creer a lo que dice en la carta dedicatoria epilogal de *Los reyes suevos de Galicia* a López Cortón, abandonar la vida literaria. Probablemente se referiría Vicetto a su intención de dedicarse por entero a la *Historia de Galicia.*

Los esfuerzos del grupo de la revista *Galicia* culminaron en la convocatoria de los Juegos Florales de La Coruña en 1861, en cuya organización aseguraba Vicetto haber desempeñado un papel esencial[136]. Con su poema *Macías el enamorado* obtuvo este autor un accésit al Pensamiento de Oro. En la ceremonia de entrega de premios la composición fue muy celebrada, "recibiendo los más gratos aplausos en especial el Sr. Vicetto quien decorada su composición la recitó con desembarazo infundiéndole gran vida y sentimiento"[137]. A pesar de ello, Vicetto esperaba el premio en vez del accésit, y consideró que recibía un ultraje[138] disfrazado de galardón. Atribuyó este desaire a las intrigas de la condesa de Mina, que pretendía favorecer a otro concursante, Vicente Vázquez Queipo de Llano, que más tarde destacaría como historiador. Fort y Roldán indica otro motivo más de desavenencia entre Vicetto y la condesa de Mina: la protección de ésta a Concepción Arenal en su labor de visitadora de prisiones, que significaba una intromisión en las tareas profesionales de Vicetto. Risco se hace eco de esta opinión de Fort y Roldán, y la desarrolla de un modo algo novelesco, situando el enfado de Vicetto con Arenal antes de los Juegos Florales de La Coruña[139]. No parece esto probable: aunque Concepción Arenal conocía desde 1859 a la condesa, puesto que le había dedicado su primer libro y con tal ocasión se había desplazado a entrevistarse con ella a Coruña, en la época de los Juegos Florales todavía se encontraba en Potes, de donde saldría para Galicia en 1862 ó 63, cuando Vicetto ya no se encontraba en el penal de aquella ciudad[140]. El cargo de visitadora de prisiones le sería concedido a Arenal ya en 1863. Sin embargo, es bien posible que el carácter ambicioso y dominante de Vicetto, tal como lo pinta Murguía en *Los*

[136] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 10.
[137] *Galicia*, La Coruña, 1861, p. 306.
[138] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 10.
[139] Art. cit., p. 109.
[140] Cf. Juan Antonio Cabezas, *Concepción Arenal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942, p. 146.

precursores, entrase en conflicto con la poderosa influencia de la condesa en la ciudad de Coruña. A los sinsabores de la vida coruñesa se une el que probablemente por estas fechas se produce su ruptura con Murguía, que, a decir de éste, supuso para Vicetto una grave decepción. La inquina contra la condesa habría de llegar hasta la injuria. En *Las aureanas del Sil*, en un párrafo donde fustiga la hipocresía reinante en la ciudad de Coruña, asegura que ninguna mujer se libra en ella de la tilde de mujer ligera, desde la más humilde costurera "hasta la caritativa condesa de M.[141]".

Vicetto abandonó nuevamente Galicia en 1862 y comenzó una etapa de múltiples desplazamientos. Fue primero a Madrid, donde colabora en el *Semanario popular*, importante publicación que constituye un hito en la creación de la poesía becqueriana. Es ésta la época, precisamente, en que Gustavo Adolfo Bécquer produce la mayor parte de sus rimas y de sus leyendas. Como hemos dicho al hablar de la poesía de Aniano Oucei, personaje de Vicetto, durante esta primera mitad del decenio de los sesenta se produce una renovación de la lírica española con el género de los cantares, cultivado entre otros por Campoamor, Ferrán, Ventura Ruiz Aguilera y en lengua gallega Rosalía Castro.

La colaboración de Vicetto en el *Semanario popular* está formada por cuatro poemas: *Suspiros de amor*[142], *Una lágrima. Al Tajo*[143], *¡El último adios!*[144] y *Nostalgia. A las hadas*[145], que pertenece ya al año siguiente. Según Cossío[146], estas poesías son una buena muestra del tránsito del Romanticismo, ya anacrónico, a la poesía de los becquerianos. Otros poetas gallegos que colaboraron en el mismo semanario fueron López de la Vega -también del grupo de la revista *Galicia*- y Vázquez Taboada. En *El museo universal* publica Vicetto el poema *Ti é eu. Sono d'unha noite d'vrao*, otra de las raras muestras de su cultivo literario de la lengua gallega, y en 1862 está firmado también el poema *El color de tus ojos*[147].

[141] *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 20.
[142] *Semanario popular*, Madrid, 1862, nº 28.
[143] Ibid., nº 29.
[144] Ibid., nº 30.
[145] Ibid., 1863, II, p. 246.
[146] Op. cit., p. 1049.
[147] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 16; *Poesías*, ed. cit., p. 236.

De Madrid parte destinado a Toledo, donde escribiría su poema al Tajo y donde está fechado *Suspiros de amor*. En esta ciudad, pero acaso por error con la fecha de 1863, está firmada la leyenda *Floralva*[148]. Pero rápidamente se traslada a Ceuta, donde fecha *Al Señor. Al ver la puesta del sol en África*[149]. Probablemente será de entonces el poema *La puesta del sol en África*[150]. *A Galicia*[151] está firmado en Tánger. Es posible que Vicetto sintiese curiosidad por los escenarios de la reciente guerra de África, que había despertado en toda España tan fervorosos como vanos entusiasmos: más tarde expresará su pesar por la falta de una política colonial anexionista en España, y el episodio africano de la política de O'Donnell pudo haberle dado la ilusión de que España comenzaba a construir su imperio.

Poco duró esta estancia en tierras africanas, pues en1863 Vicetto se trasladó a Granada, donde está fechado el poema *Alma-flor*[152]. En Granada reeditó algunas de sus obras. De allí y de ese año es una carta a que se refiere Murguía en *Los precursores*, en la cual Vicetto le pide, aunque disfrazando su ruego con un tono un tanto imperioso, la reanudación de su amistad. Murguía nunca contestó a aquella carta, convencido, según dice en *Los precursores*, de que Vicetto y él no estaban hechos para comprenderse mutuamente. Desde Granada Vicetto se trasladó a Barcelona, donde firma el prólogo de la novela breve *Xan Deza*. El mismo año aparece, pero en Coruña, la novela de ambiente contemporáneo *Recuerdos de Sevilla. Araceli*. Ya en 1863 regresa Vicetto a aquella ciudad, donde se encarga de la dirección del diario *El brigantino*, que apareció durante ese año. Ya en Coruña, Vicetto dio a la imprenta -a la de Cástor Míguez- el primer volumen (y sin duda único) de *La lira brigantina, colección de inspiraciones de los poetas de Galicia*, donde se encuentran compiladas obras de Nicomedes Pastor Díaz, Salas y Quiroga, José y Ricardo Puente y Brañas, Augusto Ulloa, José María Montes, Leandro Saralegui, Murguía, Valenzuela, Manuel Peña Cagigao, Federico Alejos Pita -que sería importante periodista-, Antonio de San Martín, los más oscuros Robustiano Pérez de Santiago y J. Evaristo de Puzo y el propio Vicetto.

---

148 *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 9.
149 *Poesías*, ed. cit., p. 231.
150 Ibid., p. 100.
151 Ibid., p. 224.
152 Ibid., p. 113; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, nº 6; *Poesías*, ed. cit., p. 113.

En 1864, en Coruña, se publica *Xan Deza*, en Barcelona *Dorna el sangriento*[153] y en el folletín de *La época*, de Madrid, una nueva versión de *Los reyes suevos de Galicia*, aligerada de parte de sus digresiones discursivas y fragmentos de crónicas intercalados, y adaptada al estilo folletinesco con la inclusión de escenas dramáticas y de vivos diálogos. De este mismo año son las poesías *Al ángel de mi amor*[154], *Felicidad*[155], *Dichas de amor*[156], *Sombra y luz*[157], *Un abismo*[158]. Durante un viaje a Madrid escribiría *Desencanto*, fechado en Torrelaguna[159], y *En el álbum de Aura*[160].

Durante 1865 Vicetto viaja a Ferrol donde colabora en los periódicos *El eco ferrolano* y *El pensamiento de Galicia*. En este último se inserta la novela *Jacobo Arol*[161]. Escribe el poema *Ondas y nubes*[162] y acaso también *Viaje al planeta Venus*[163]. El gran acontecimiento del año es el inicio de la publicación de la *Historia de Galicia*, de la que Taxonera sacará en años consecutivos los tres primeros volúmenes. Pero, por desgracia para Vicetto, el retraso en la aparición de su *Historia de Galicia* permite que coincida con la del primer tomo de la de Murguía, que imprime en Lugo Soto Freire: queda así en parte frustrado el propósito de Vicetto de ser el primer historiador gallego, y además el público podrá comparar las obras de los rivales y tomar partido por una u otra.

Permanece ya Vicetto en Ferrol, donde escribe en 1866 *Al pino de la Teipueira*[164] y en 1867 publica la novela de crítica moral *Las tres fases del amor*, que Fort y Roldán considera de "exótico naturalismo"[165]. Pensemos que todavía falta un año para que Galdós termine *La fontana de oro*. Continúa

---

[153] No nos ha sido posible ver esta obra, no mencionada por los bibliógrafos y que, por su título, parece reedición, con otro nombre, de las dos primeras partes de *El lago de la Limia*.
[154] *Poesías*, ed. cit., p. 207; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 10.
[155] *Poesías*, ed. cit., p. 34; *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 8.
[156] *Poesías*, ed. cit., p. 147.
[157] Ibid, p. 113; k, Ferrol, 1874, I, nº 8.
[158] *Poesías*, ed. cit., p. 122; *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 7.
[159] *Poesías*, ed. cit., p. 226.
[160] Ibid., p. 289.
[161] No hemos podido consultar esta publicación, pero a juzgar por el título la narración de Vicetto es la que servirá de capítulo primero a *Las tres fases del amor*.
[162] *Poesías*, ed. cit., p. 67; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 7.
[163] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 14. Este poema aparece fechado en Barcelona: existe sin duda un error en el lugar, o más probablemente en la fecha del poema.
[164] *Poesías*, ed. cit., p. 234.
[165] Op. cit., p. 34.

Vicetto colaborando en la prensa ferrolana, publicando sus trabajos en *El brigantino* y *El diario ferrolano* fundado aquel año.

Ante la amenaza de la revolución que se fraguaba, los gobiernos acentuaban su carácter reaccionario y represivo. De nuevo gobernaba Narváez, de manera prácticamente dictatorial, con el apoyo del clero. En estas circunstancias se produce la interrupción de la publicación de la *Historia de Galicia*. La obra fue denunciada al obispo de Mondoñedo por contener en su segundo tomo proposiciones heréticas relativas a las penas del Purgatorio y a la naturaleza de Dios. Aparte de panteísmo se le achacaba inmoralidad por sus ideas acerca de la sociedad brigantina y evolucionismo por su "fisiología" comparada de los galos y los gallos. La prensa católica (*La Lealtad*, *La esperanza*, *El pensamiento español* y *La regeneración*) arremetió contra la obra; llegó a publicarse en forma de hoja volante un anónimo, de que se hizo eco la prensa nacional, impugnándola, tildándola de priscilianista y -cosa que debió doler a Vicetto- confundiéndola con "otra muy inocente que se publica en Lugo": La de Murguía, naturalmente. Tomaron partido por la obra *El Miño* y *El diario español*, aparte de *El Brigantino*. Vicetto procuró defenderse en el prólogo al tomo tercero de la suya, afirmando la ortodoxia de sus asertos. El obispo exigió la retractación de Vicetto. Éste recurrió en vano al arzobispo de Santiago, García Cuesta -enzarzado entonces en polémica con el krausismo-, arguyendo el grave perjuicio económico que se seguiría para el editor. Posteriormente, se dirigió a Madrid procurando negociar este pleito, con iguales resultados. De este viaje a Madrid datará la primera parte del poema *Al Jubia*[166]. Aludiendo a ésta y a otras importunaciones que hubo de sufrir Vicetto por culpa de sus opiniones religiosas y de la supuesta inmoralidad de sus novelas, Curros Enríquez lo convierte en manjar de frailes glotones en *O divino sainete*[167].

En 1868 Vicetto llegó a quedar cesante, pero la revolución supuso un importante cambio en su situación. Vicetto disfrutaba de las simpatías del

166 *Poesías*, ed. cit., p. 274; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 15.

167 Manuel Curros Enríquez, *O divino sainete*, A Cruña, Castro, 1969, p. 74:

...''Todos fóronme ofrecendo
con crianza e fidalguía
talladas de Oxea, Vicetto,
Lamas, Pondal, Rosalía''...

general Prim, por la gran privanza que con éste tenía Julio Velarde Vicetto, sobrino del historiador. Así, fue nombrado director de la fábrica de moneda de Xubia, para pasar después al ministerio de Hacienda. A pesar de todo, años más tarde expresaría el escepticismo que le había producido una revolución encabezada en Galicia por miembros de los partidos conservadores[168]. De 1868 es el poema *Aniversario de la muerte de mi sobrino*[169]. En 1869 escribe la segunda parte de *Al Jubia*[170], donde expresa su calma y felicidad de verse seguro en el pueblo de Xubia, tras los procelosos sucesos del año anterior. *La zarza-rosa*[171] aparece firmada en la sierra de La Jarilla. Del año siguiente son *Al Tiempo*[172], *La pastora del Eume*[173] y *Soledad*[174].

Estos años ferrolanos de Vicetto no son de inactividad, especialmente a partir de 1871, cuando lanza el opúsculo polémico *Carta de un masón de los valles galaicos* dirigido a la jerarquía de la Iglesia católica, rehace, ampliándola y acentuando su carácter democrático y galleguista, *Los hidalgos de Monforte* y reanuda en el tomo IV la publicación de su *Historia de Galicia*. A la vez que redactaba los nuevos volúmenes, iba corrigiendo y aumentando lo ya publicado, con vistas a una segunda edición que anuncia ya en 1873[175] y de la que publicaría algunos fragmentos en la *Revista galaica*. Incluso sobre éstos continuaba elaborando su *Historia*, como prueban las abundantes notas manuscritas que contiene la colección que le perteneció de la revista.

En 1872 aparece la edición definitiva de sus *Poesías* y una nueva novela de ambiente contemporáneo, *El conde de Amarante*. Aparece en Ferrol el *Diario de* Ferrol, en el que colabora como redactor Vicetto. En lo político, la ciudad vive una gran agitación: tiene lugar, primero, un pronunciamiento

[168] *El cazador de fantasmas*, La Coruña, Abad, 1877, p. 70.

[169] *Poesías*, ed. cit., p. 241; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 19.

[170] *Poesías*, ed. cit., p. 274; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 15. De las dos primeras partes de este poema existe una edición, no descrita por los bibliógrafos de Vicetto, de la que se conserva un ejemplar sin portada ni datos en la biblioteca de la Real Academia Gallega (con la signatura F-1673).

[171] *Poesías*, ed. cit., , p. 116.

[172] Ibid., p. 244; *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 14.

[173] *Poesías*, ed. cit., p. 247.

[174] Ibid., p. 324; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 22.

[175] *Historia de Galicia*, ed. cit., VII, p. 502.

militar republicano, que fracasa y es condenado por la dirección del partido federal, lo que provoca la momentánea separación de éste de los federalistas gallegos. Pronto el advenimiento de la república les haría volver a obedecer a la dirección. Vicetto, como muchos demócratas, aunque republicano, no veía la nueva situación sin algún recelo, porque temía a la agitación obrera, que le parecía aterradora. Por otro lado, según se ve en su semblanza de Faraldo[176], Vicetto había visto con decepción cómo el federalismo se desmigajaba en el cantonalismo, que hubiera privado a Galicia de la deseada unidad, necesaria para la obra de regeneración anhelada por Vicetto.

Al concluir la *Historia de Galicia* en 1873, Vicetto emprende un nuevo proyecto, la publicación de la *Revista galaica*. A raíz de la dura polémica mantenida con la iglesia y la prensa católica con motivo de las afirmaciones heréticas de la *Historia de Galicia*, el historiador había ido reflexionando sobre materias filosóficas y teológicas hasta configurar el sistema religioso que él denominaba cronoteosofía, consistente en lo fundamental en la creencia de que Dios es el Tiempo y el Espacio, y su lugar de existencia el éter[177].

Es ésta una época de efervescencia filosófica y religiosa, que se hace patente después de la revolución del 68. Las iglesias reformadas hacen notables progresos, surgen nuevas religiones, y en el terreno filosófico se impone el krausismo, contra cuyas doctrinas polemizó Vicetto, tildándolas de panteístas. También escribió Vicetto contra los neohegelianos[178]. Y no únicamente desde el punto de vista religioso: Vicetto relacionaba estrechamente el hegelianismo con el pensamiento revolucionario, en el que no veía más que nihilismo y ansias de destrucción, si bien en alguna página de la *Historia de Galicia* expresa su esperanza de que las clases trabajadoras tomen el poder[179].

---

[176] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 19.

[177] Cf. Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles* (nueva edición con notas inéditas) (ocho volúmenes), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946-1948, VI, p. 479, n. 1. Aquí se afirma, lo que es falso, que Vicetto se declara en su *Historia de Galicia* arriano y priscilianista. Por el contrario, dice que el arrianismo es "una secta sumamente perturbadora" (*Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 232) y el priscilianismo "doctrinas disolventes" (ibid., II, p. 174).

[178] "Error básico de la filosofía de Hegel" (1872), en *Revista galaica*, Ferrol 1875, II, nº 19.

[179] Ed. cit., VII, p. 493.

La cronoteosofía fue una verdadera revelación para Vicetto, hasta tal punto que durante algún tiempo se creyó en la obligación de abandonar la *Historia de Galicia* para dedicarse exclusivamente a la propagación de sus ideas religiosas; decidió finalmente dar término a la obra en curso y fundar una revista encaminada a fomentar el espíritu nacional y divulgar las creencias cronoteosóficas. Tal fue la *Revista galaica*.

A partir de entonces, y mientras dura la revista, Vicetto irá publicando en ella sus obras. De 1874 son la tercera parte del poema *Al Jubia*[180], una importante semblanza de Antolín Faraldo, la novela *La baronesa de Frige* (segunda parte de *El conde de Amarante*), y los artículos de fondo en que Vicetto expone no sólo sus creencias religiosas, sino sus opiniones políticas y sobre diversos asuntos. La labor periodística de Vicetto continúa también en otros periódicos, como *El heraldo de Orense*, fundado en 1874. Vicetto prepara también la edición de sus obras completas, proyecto que queda frustrado por desavenencias económicas entre autor y editor.

El período durante el cual Vicetto dirige y redacta la *Revista galaica* coincide con la eclosión de la novela realista española. Durante esos años aparecen *El sombrero de tres picos*, *El escándalo*, *Pepita Jiménez*, *Las inquietudes del doctor Faustino*. Algo más tardía será *El buey suelto*. Vicetto permanece fiel a una manera de hacer novela en la cual se inició en los años cincuenta, y que, contando con muchos elementos románticos, anuncia sin embargo el realismo y hasta el naturalismo. La época en que escribió Vicetto la mayor parte de sus novelas no es fecunda en grandes producciones en este género. Durante los años cincuenta publica Fernán Caballero la mayor parte de sus novelas. También Carolina Coronado. De 1855 es la juvenil y romántica *El final de Norma*, de Alarcón. Entre los cuarenta y los cincuenta se produce la narrativa de Ayguals de Izco. Algunos autores, como Antonio Hurtado, Andueza, Víctor Balaguer, el conde de Fabraquer, continúan la tradición de la novela histórica. *Ernesto*, de Castelar, es de 1855. Durante los años sesenta, destaca la obra novelística de Rosalía Castro, iniciada en 1859 con *La hija del mar*. También, por distintos motivos, la enorme producción de algunos escritores dedicados al negocio editorial de la novela por entregas, como Fernández y González, Rafael del Castillo, Julio Nombela, Ortega y

---

[180] Poesías, ed. cit., p 274; *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 15.

Frías, Parreño, Pérez Escrich, Torcuato Tárrago y, algo después, San Martín. Al lado de ellos, varias novelistas escribieron gran número de obras, dirigidas fundamentalmente al público femenino: Grassi, Sáez de Melgar, Sinués. La obra de Vicetto (al igual que la de autores más sonados, como Alarcón) presenta puntos de contacto con la de los de la novela popular, pero también importantes diferencias.

No habían terminado los enfrentamientos entre la iglesia y un Vicetto cada vez más violentamente anticlerical. Un cura ferrolano, José Ramón Pérez, dio en atacar desde el púlpito la *Revista galaica*, lo que irritó sobremanera a su director. Inauguró éste entonces en ella una "Sección satírica", cuyo único fin era arremeter contra el clérigo en cuestión. Éste, más prudente que su contrincante, acudió a los tribunales, que le dieron la razón y obligaron a Vicetto a desdecirse y ofrecer excusas al demandante en las páginas de su periódico o a pena de cárcel. Ya no se vivían los tiempos de revolución que habían permitido la reanudación de la *Historia de Galicia*. Por aquella época, Vicetto estaba de nuevo cesante, como dice él mismo en la *Revista galaica*[181]; situación especialmente grave porque el escritor contrae matrimonio aquel mismo año.

A pesar de todo, continúa con su revista, en que publica en 1875 una nueva novela de ambiente contemporáneo, *Las aureanas del Sil*. Ese año recibe una muestra de reconocimiento a su labor en pro de la cultura gallega: la sociedad Galicia Literaria, formada en Madrid por jóvenes intelectuales gallegos, le concede el cargo honorífico de socio de mérito. Este honor debió ser más grato aún a Vicetto por cuanto, como señala José Luis Varela[182], aquellos jóvenes se proponían con ello rendir homenaje a los "precursores" como Vicetto, Pintos o Posada, lo que no quiere decir que pretendiesen arrinconar a Murguía, a Pondal y a Rosalía Castro.

La *Revista galaica* se vio interrumpida en 1876, cuando Vicetto obtuvo un nuevo empleo en el Gobierno Civil que lo obligó a abandonar Ferrol para residir en Coruña, pero esto no detuvo la labor literaria de Vicetto, que el año siguiente publica en Coruña su última novela, *El cazador de fantasmas*. Vicetto quedó de nuevo cesante al poco tiempo y se dirigió a Madrid. El grupo

---

[181] Ferrol, 1875, II, nº 15.
[182] *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Madrid, Gredos, 1958, p. 267.

de escritores y periodistas gallegos residentes allí no limita a las muestras de honor su apoyo a Vicetto. Victorino Novo le solicita un prólogo para su *Romancero de Galicia*, aparecido en 1878 en la Biblioteca gallega de Andrés Martínez. Meses antes de la muerte del escritor, Gasset y Artime comienza en *El imparcial* la publicación de la popular novela *Los hidalgos de Monforte*.

Benito Vicetto enfermó de pulmonía durante su estancia en Madrid y regresó a Galicia, donde fallecería en Ferrol el veintiocho de mayo de 1878.

B. La obra de Vicetto: clasificación y descripción.

La clasificación de Vicetto

En 1874, al preparar la edición de sus obras completas, Benito Vicetto establece una clasificación de cuanto hasta entonces tenía escrito. En ella se separan las obras narrativas —que en 1875, en la semblanza de Faraldo, denominará "de recreo"[183]— de las que no lo son. Aquéllas se dividen en tres grandes apartados: novelas históricas, que incluye *Los hidalgos de Monforte*, *El lago de la Limia*, *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, *El caballero de Calatrava* y *Los reyes suevos de Galicia*; tradiciones caballerescas, es decir los relatos breves de carácter legendario: *Crónicas españolas* y *Crónicas galaicas*, y novelas sociales y de costumbres: *El último Roade*, *Cristina. Páginas de un diario*, *Las tres fases del amor*, *El conde de Amarante*, *Magdalena, páginas de una pasión* y *La baronesa de Frige*.

El resto de las obras es: *Ecos del alma* (poesías), *El arquero y el rey* (drama), *Diario de un calavera* (cuadros de costumbres), *Horas de insomnio* (colección de leyendas históricas, cuadros sociales y artículos literarios) y la *Historia de Galicia*, considerada en 1875 "lectura de instrucción"[184].

Faltan en esta lista las obras que Vicetto publicaría posteriormente: las novelas sociales y de costumbres *Las aureanas del Sil* y *El cazador de fantasmas*. Faltan también, lo que es más llamativo, algunas obras anteriores, que no debió juzgar dignas de ser recopiladas en sus obras completas

---

[183] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 19.
[184] Ibid.

—*Xan Deza, Adoración, Recuerdos de Sevilla. Araceli*— y la *Carta de un masón de los valles galaicos*, acaso demasiado comprometida para el año de 1874.

Una clasificación algo distinta de sus obras históricas había aparecido en el prólogo de la novela *El lago de la Limia*, en 1861. Recordemos que para entonces Vicetto creía concluída su labor de narrador, y el prólogo de esta novela versa sobre la totalidad de su obra escrita o proyectada hasta aquel año, con exclusión de las novelas sociales o de costumbres. La obra constituye un "Diorama dramático de Galicia" —en otros lugares dirá "diorama histórico"—, dividido en dos partes: Galicia histórica y caballeresca y Galicia tradicional. A la primera corresponden *La condesa Geloira* (sin duda la futura leyenda *Cerco de Lugo por Mahamut*), *Peto Burdelo* (la leyenda *El feudo de las cien doncellas*), *El lago de la Limia, Trono y cadalso, Portella de Areas, El conde de Laza* (estas tres narraciones no figuran ni entre sus novelas ni en las *Crónicas galaicas*), *Rogín Rojal, Los Churruchaos* y *Los hidalgos de Monforte*. A la segunda *El salto de Santiago, El puente Da, Alira de Elfe* (que se convertirá en parte de *Los reyes suevos de Galicia*), *La corona de fuego, El caballero de Calatrava, Macías el enamorado, La castellana de Mesía, El último Roade* y *La aureana del Sil*.

La primera parte está formada por narraciones que tratan asuntos históricos, según Vicetto, y la segunda por leyendas folklóricas. Como vemos, aparte de mezclarse aquí las narraciones breves con las novelas, se incluyen entre las históricas dos narraciones que después pasarán al grupo de las sociales y de costumbres, y no se incluyen como novelas ni *Los reyes suevos de Galicia* ni *Xan Deza*, que Vicetto no consideraba entonces como obras de ficción. Esto indica que la obra de Vicetto estaba sometida a un proceso de continua reelaboración y reestructuración, y por otra parte que su autor tendía a considerarla no como una suma de libros aislados, sino como un todo dotado de cierta unidad, lo que subrayará mediante la aparición de los mismos personajes en distintas novelas y mediante las frecuentes referencias de unos libros a otros.

La narrativa histórica

El Caballero Verde

La primera de las novelas de Vicetto, *El Caballero Verde*, luego titulada *El caballero de Calatrava*, concedió bastante notoriedad a su autor. Se trata de una novela histórica tan sólo por estar ambientada en la Edad Media, pero no muestra en ella el novelista ambición alguna de reflejar con exactitud una época precisa, aunque se indique que la acción transcurre en tiempos de Fernán Pérez de Andrade o Bó, es decir a finales del siglo XIV. La novela se finge extraída de una antigua crónica gallega de la que Vicetto cita, en epígrafes, algunos fragmentos.

La intriga de la novela es enmarañada, y el novelista procura acumular lances folletinescos y situaciones que llevan a los personajes al límite de su resistencia. Todo en ella es deliberadamente desmesurado, de lo que es buena prueba su argumento.

En él, el conde de Pallares y el señor de Vascuas han acordado cederse mutuamente en matrimonio a sus hermanas Elvira y Blanca. Blanca de Vascuas había tenido amores con el mortal enemigo del conde, Rodrigo de la Olga, pero creyéndolo muerto en la guerra, se había casado con el de Pallares. Regresado insospechadamente Rodrigo, la tiene por culpable, y, despechado, concede sus favores a Elvira, que lo corresponde y se niega al matrimonio con el de Vascuas.

Los amores de Rodrigo y Elvira se ven dificultados por insalvables obstáculos. El conde jamás concederá la mano de su hermana a su enemigo; si éste lo mata, el honor impedirá a Elvira aceptarlo por marido; a ello se suman los celos de Blanca y de Jimeno, paje enamorado de Elvira.

Así las cosas, Pallares y Vascuas deciden matar a Rodrigo y encerrar en un convento a Elvira. Rodrigo se precipita a salvarla y la rapta del convento, pero un caballero encubierto se le interpone. Se baten y Rodrigo lo mata. Era el paje Jimeno, hijo secreto de Blanca y Rodrigo. Su padre conocía su existencia, pero no su identidad.

Al enterarse de tales noticias, Blanca enloquece e irrumpe en el castillo de Rodrigo donde se encuentra éste ya casado con Elvira. Mientras Rodrigo acude a la muralla, para repeler un súbito asalto de Pallares y Vascuas, Blanca

mata a Elvira. Rodrigo cae en el combate; Blanca muere loca y los dos malvados nobles sufren la misma suerte poco después a causa de la melancolía.

La complejidad argumental de la novela se ve aumentada por varias ampliaciones diegéticas analépticas que narran acontecimientos anteriores al inicio de la narración fundamental y explican la actitud de los personajes en el conflicto principal que opone a las familias de Pallares y Olga. Al menos uno de ellos constituye una leyenda independiente y separable del cuerpo del relato.

Es de señalar una notable similitud de este argumento con el planteamiento de la ópera *Gabriella di Vergy*.

La trilogía de las historias caballerescas

Las tres siguientes novelas históricas, *Los hidalgos de Monforte, Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* y *El lago de la Limia*, forman una trilogía cuya intención es configurar un "diorama dramático de Galicia". Las tres son denominadas por Vicetto "historias caballerescas". Cada una de ellas transcurre en una época anterior a la que la precede: siglos XV, XI y IX, respectivamente. A diferencia de la primera novela, existe en ellas la intención explícita de recrear con exactitud una época histórica. Como veremos, la aparición de lo discursivo en la narración es creciente en estos libros. Conviene aclarar que la exactitud buscada por Vicetto no consiste en la documentación rigurosa, ni en la fidelidad a los hechos históricos, sino en la evocación del espíritu de la época en que suceden los hechos narrados, tal como lo supone el novelista, cuyo papel es el de "cicerone" o, de acuerdo con la denominación de "diorama", el de exhibidor de cuadros y escenas que se aparecen ante el lector como por arte de magia[185].

Aparte de personajes, episodios y situaciones que se repiten de manera parecida en las tres novelas, tienen éstas como rasgo común el pretender historiar de manera novelada tres momentos esenciales para la "nacionalidad galaica" —por emplear palabras de Vicetto—, en los cuales ésta o bien está

[185] Nótese que Vicetto usa el término *diorama* en el sentido preciso de aparato óptico, 'mundonuevo', espectáculo que en la época todavía causaba sorpresa entre los espectadores. En 1838, por ejemplo, el *Semanario pintoresco español* (p. 627) se refería como maravilla técnica de gran novedad a un espectáculo de diorama que presentaba vistas interiores del Monasterio del Escorial.

a punto de recobrar su independencia sin llegar a conseguirlo, o bien logra por breve tiempo este objetivo.

a. *Los hidalgos de Monforte.*

Pero, si cabe decir esto de la trilogía tal como queda después de la edición madrileña de *Los hidalgos de Monforte* en 1857, tal vez no fuera posible afirmar lo mismo de esta novela en su versión sevillana de 1851, bastante más cercana a *El Caballero Verde* —aunque un tanto mitigada la truculencia efectista de esta novela inicial— que a la evocación histórica al servicio del galleguismo de *El lago de la Limia.*

La novela en su estado definitivo, tal como aparece publicada, póstumamente, en la Biblioteca Gallega de Andrés Martínez, está dividida en dos volúmenes, cada uno de los cuales comprende dos partes. Los títulos de las partes indican que en cada una de ellas se presta especial atención a uno de los personajes: "Amaro de Vilamelle", "La condesa de Monterrey", "El mariscal Pedro Pardo de Cela" y "Mauro de Lecín".

En 1851 *Los hidalgos de Monforte* es lo que en 1903 serán las dos primeras partes. Las partes tercera y cuarta de 1903 constituían otra novela, llamada *Los hermanos de Galicia*, que se publicó el mismo año; y posteriormente ambas fueron refundidas en *Los hidalgos de Monforte.* La novela sufrió un fuerte cambio en la edición madrileña de 1857, según se dice en *El lago de la Limia*[186], y otro en la de 1878.

Por lo que afirma Vicetto en la carta dedicatoria "postfacio" de *Los hidalgos de Monforte*, Sevilla, 1851, sin fechar, a D. Juan Manuel Cano, el tema proyectado de esta novela es la revolución irmandiña. Sin embargo, reconoce Vicetto que en la novela, tal como se presenta al público, no sucede así; el verdadero tema son los amores de las dos condesas y las orgías de los hidalgos. Por lo tanto, *Los hidalgos de Monforte* (1851) exige una segunda parte, *Los hermanos de Galicia*, con respecto a la cual adquiere una función paratextual, de prólogo.

Esta afirmación de Vicetto no es del todo exacta, porque *Los hidalgos de Monforte* no es una narración enteramente separada del texto de su

---

[186] *El lago de la Limia*, (tres tomos), La Coruña, Castor Míguez, 1861, I, p. 20.

segunda parte, que necesita forzosamente de la primera para ser entendido. *Los hermanos de Galicia* es una "continuación autógrafa"[187] (a pesar del poco tiempo que la separa de su primera parte), disfrazada de lo que Genette denomina *suite*[188]: *Los hidalgos de Monforte*, tal como se presenta en 1851, queda con varios cabos sueltos. Es presumible la muerte de Sancho de Remesar a manos del conde de Monterrey, cuya locura, manifiesta al final de la primera parte de 1903, no aparece en 1851. No sabemos qué sucede con Pedro de Tor, pretendiente de la condesa Ildara; con Mauro de Lecín, que se enamora de Isabel de Vilamelle, la cual, según se nos sugiere en una nota proléptica, morirá a causa de ese amor, cosa que no sucede en la versión definitiva (bien es cierto que en 1851 no se nos dice tan explícitamente como en 1903 que ella es amada por Rodrigo de Canaval, hidalgo de Monforte y hermano de Galicia); ignoramos la suerte de Amaro de Vilamelle tras su amputación; y, sobre todo, ha quedado en suspenso el que en los primeros capítulos parecía ir a ser elemento fundamental de la intriga: la filiación de Amaro y la personalidad oculta de Clodio Espasende, su padre. Vicetto parece haberlo olvidado al final de *Los hidalgos de Monforte* (1851); no es así, puesto que en el episodio de la cacería, es la mención del padre de Amaro lo que pone en marcha, demasiado tarde, la acción de salvamento del joven hidalgo.

La edición póstuma de 1903 muestra, respecto a 1851, un doble trabajo de ampliación y de corrección. La ampliación, como suele suceder, procede tanto por expansión como por extensión. La expansión es un procedimiento retórico que no modifica la estructura narrativa de la novela, aunque sí su estilo; alargamiento artificioso, laborioso a menudo, y que da la impresión a veces de tener más motivos de índole económica que literaria, especialmente si se tiene en cuenta que *Los hidalgos de Monforte*, en ediciones posteriores a la de Sevilla, se publicó y vendió por entregas.

A menudo, lo que ha procurado Vicetto es conferir mayor precisión al texto, sustituyendo por los nombres de los personajes los pronombres que los designaban en la versión primitiva, indicando con más detalle sus acciones y describiendo a ellos y a los espacios en que se mueven con más pormeno-

[187] Cf. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 229. Genette opone *continuation* -que añade un final a una obra inconclusa- a *suite* -segunda parte de otra obra anterior-.

[188] Ibid., p. 181

res. A esto se une la intención de aumentar las notas de color local que pretenden situar al lector en un tiempo y en un espacio precisos. En otras ocasiones, la expansión se encamina a facilitar al lector una información alusiva a acontecimientos pasados o futuros con respecto al momento de la historia; técnica propia de la novela popular del siglo XIX que, por un lado, estimula la actividad inferencial en el lector, pretendiendo crear un efecto de suspense, y por otro configura un tipo de narrador que se caracteriza por ocultar sistemáticamente al lector parte de la información de que dispone, sin dejar de dar a entender que el relato es un enigma cuyas claves tiene el narrador en la mano.

También es propio de la novela por entregas el diálogo rápido, cuya función a veces se limita a rellenar papel. En su ampliación, alguna vez Vicetto sustituye por un diálogo un párrafo narrativo o alarga un diálogo ya existente en la primera versión. Tal es el caso de la conversación entre Pedro de Tor y Sancho de Remesar, en que aquél cuenta a éste su proyecto de seducción y engaño de la condesa de Monterrey; o el de la que tiene lugar entre los condes de Lemos, cuando Ildara confiesa a su marido su amor por Amaro de Vilamelle.

Vicetto adapta, por lo tanto, su narración a la publicación por entregas no sólo mediante la ampliación sino agregándole algunas marcas de género de este tipo de literatura.

En cuanto a la extensión, consistente —según Genette— ya no en hinchar el texto sino en enriquecerlo con elementos ausentes del original, en la versión de 1851 falta toda alusión a la rebelión de los Guimaros de la Puebla de Brollón, que constituye un episodio de cierta relevancia en la de 1903, como desencadenante de la furia popular de los irmandiños demócratas; se introducen en esta edición alusiones al Caballero del Findoro, personaje que aparece mencionado en otras obras de Vicetto, como la tradición *El sitio de Lugo por Mahamud*, donde se le da el nombre de Evano de Oiriz, o en *Los reyes suevos de Galicia*, donde se explica que el findoro o fiodor era un instrumento musical de cuerda, de donde su nombre de 'hilo de oro'. Ya hemos mencionado que la versión de 1903 termina con la locura del conde de Monterrey, que no aparece en 1851. Este episodio se sitúa en un marco descriptivo cargado de elementos fantásticos, en que los accidentes geográficos se animan y transforman en seres monstruosos, que también está

ausente de la versión original. También aparece como innovación de esta última versión un leitmotiv narrativo de Vicetto, el canto del *paxaro da morte*, que encontraremos en otras varias novelas.

Una notable labor de extensión ha llevado a cabo Vicetto en los elementos paratextuales de la narración, extraordinariamente desarrollados en la versión definitiva de *Los hidalgos de Monforte*, que cuenta con una Introducción y un Prólogo dividido en tres capítulos. De todo este aparato paratextual sólo aparece en 1851 el capítulo I del prólogo de 1903. La introducción de esta edición constituye una ampliación extradiegética, en que, como gusta de hacerlo, Vicetto (o el narrador) se presenta como personaje y explica, a la manera de Scott, la anécdota que engendró en él la idea de escribir el relato. En ella se nos narra cómo encontró en una vieja fonda una sala de juntas subterránea, cuya historia promete contarnos: efectivamente, la historia de aquella sala coincide con la novela. Se trata, pues, de una autoficción heterodiegética, en términos de Genette.

Los dos capítulos finales del prólogo, que no figuran en 1851, son de índole narrativa. La versión de 1851 presenta la acción a punto de estallar en su cruel y trágico desenlace: el tiempo de la historia no abarca sino unos pocos días. Algunos hechos anteriores necesarios a la comprensión del relato se nos presentan mediante ampliaciones analépticas como en *El Caballero Verde*. En 1903, en cambio, se dedican estos capítulos introductorios a aclarar ciertos aspectos fundamentales de la narración, acaso como concesión a un público de masas al que iba dirigida la novela por entregas. En el primero se trata del casamiento del conde de Lemos con Ildara de Courel; y en él se presenta a un trovador misterioso, cuyo canto —como el de ciertos bardos escoceses de las novelas de Walter Scott— tiene una virtud profética (es decir, para la narración, proléptica), y en quien, tras la lectura de la novela, adivinamos la figura de Clodio Espasende, alias Pedro Pardo de Cela. El segundo explica la creación del cuerpo de *Los hidalgos de Monforte* y su relación directa con las guerras irmandiñas, de las que se hace un resumen, recurriendo a una carta enviada al conde de Lemos. En él se detalla también el reglamento de los Hidalgos, supuestamente extraído de una crónica de la época. La versión original optaba por introducir este documento en el cuerpo de la narración. De acuerdo con lo que se decía en la dedicatoria de la versión de 1851, todos estos cambios contribuyen a convertir a *Los hidalgos de*

Monforte en la gran epopeya de los irmandiños, con unos protagonistas de tipo colectivo, las fuerzas sociales en lucha, y en definitiva, Galicia luchando una vez más por existir; cosa en que no tuvo éxito con la primera versión de *Los hidalgos de Monforte*, novela que si a algo presta atención es a la descripción de los caracteres, fundamentalmente los de las dos condesas, y en segundo lugar los de los Hidalgos de Tor, Remesar, Vilamelle y Lecín; así como a los conflictos que suscitan en los condes las infidelidades, simétricas pero contrarias por su valor moral y resultados, de sus respectivas mujeres.

Es cierto sin embargo que la continuación de *Los hidalgos de Monforte* también se centra en un conflicto amoroso y moral: el de los dos amigos Mauro de Lecín y Rodrigo de Canaval, enamorados de una misma mujer. Aunque estos hidalgos forman parte a la vez de los hermanos de Galicia, las luchas políticas permanecen marginales a la narración excepto en los capítulos iniciales, que relatan la asamblea de los rebeldes, y en los finales, donde se narra la gran batalla de Monforte. El fin de la guerra se relega a un a modo de epílogo en que, por cierto, Vicetto cede la pluma a otro biógrafo del Mariscal Pardo de Cela.

La versión de 1903 muestra con mayor evidencia las ideas democráticas y galleguistas de su autor. El episodio de los Guimaros y las cartas apócrifas del Mariscal Pardo de Cela, ausentes de la versión primitiva, son prueba de una idea de las guerras irmandiñas según la cual el Mariscal, contrariamente a otros caudillos feudales como el conde de Camiña, pretendía llegar a una alianza con el pueblo en rebelión para construir una monarquía galaica a cuya cabeza estaría él; pero una monarquía liberal. Estos deben ser los datos históricos con que enriqueció su novela para la edición de Madrid, según *El lago de la Limia.*

En cuanto a la corrección, muy minuciosa, del texto original, la labor se refiere también fundamentalmente al estilo. Mejora de la puntuación, sustitución de términos ambiguos, eliminación de repeticiones y solecismos, de vocablos considerados familiares o prosaicos, de expresiones influidas por la lengua gallega, constituyen el grueso de las variantes. Se encuentran, sin embargo, correcciones tendentes a eliminar anacronismos o incoherencias de la narración. Algunas de ellas son cuestiones menores: se nos habla en 1851 de los cabellos blondos de la condesa Maret, que más tarde aparece morena (de acuerdo con el tópico de Walter Scott de la dama rubia y la morena); se

menciona en esta misma edición que un hidalgo toma una espada que páginas después no tiene[189]; ciertos personajes elevan la vista al cielo cuando se encuentran en un salón, bajo techado; el conde de Monterrey alude, en conversación con uno de los hidalgos, a acontecimientos que sólo pueden ser conocidos por su mujer y por él mismo. Estos descuidos son corregidos en 1903[190]. Otros tienen más importancia estructural: la versión definitiva retrasa en tres días la cita de la condesa Maret con su amante Pedro de Tor; en la de 1851 Vicetto se veía obligado a introducir una segunda cita, ya que la primera coincidía con la noche en que este hidalgo se encuentra en capilla. El tiempo, en general, se dilata en la versión definitiva: así, la conversación, antes mencionada, entre los dos hidalgos, tiene lugar a las once de la noche en 1851 y a las dos de la madrugada en 1903.

Los hidalgos de Monforte sitúa al lector en tierras del conde de Lemos, en la época de las guerras irmandiñas. Para protegerse de los revolucionarios "hermanos de Galicia", el conde de Lemos —que acaba de casar con Ildara de Courel— ha formado un cuerpo o apostolado de doce hidalgos, cada uno con sus tropas, que mantiene en su castillo de Monforte. Uno de los hidalgos, Amaro de Vilamelle, es denunciado por otros como villano e hijo natural del arquero Clodio Esposende. Amaro de Vilamelle ama en secreto a la condesa Ildara, al igual que los dos hidalgos Pedro de Tor y Sancho de Remesar —el más bello y el más feo—. A diferencia de ellos, es correspondido; pero la condesa Ildara, luchando contra su amor, se refugia en la religión.

El conde de Lemos recibe como invitados al conde de Monterrey y su mujer Maret de Sotomayor, tipo de coqueta opuesto en todo a la espiritual Ildara.

Pedro de Tor y Sancho de Remesar deciden deshacerse de su rival inventando y falsificando una carta de Pedro Pardo de Cela, jefe de los irmandiños, en que se compromete a Amaro, pero Rodrigo de Canaval, hidalgo que conspira a favor de aquéllos, cambia la carta por otra que inculpa

[189] Vicetto cambiará en esta ocasión, llevado por la semejanza fónica, "tomó la espada" por "volvió la espalda".

[190] Aparecen, sin embargo, otros: al haber eliminado un diálogo entre Amaro de Vilamelle e Ildara, la alusión en 1903 a las "palabras de compasión" de aquél (ed. cit., I, p. 211) resulta incoherente, ya que los personajes no han cruzado palabra.

los calumniadores. Éstos, confundidos, sólo salvan la vida por la intercesión de las condesas.

Entre tanto, otro hidalgo, Mauro de Lecín, ha apostado con los demás que enamorará a la condesa Maret. Lo intenta durante un paseo, pero al hacer alto en el castillo de Vilamelle, se enamora de Isabel, la hermana de Amaro, novia de Rodrigo de Canaval.

Pedro de Tor, en cambio, seduce a la condesa Maret, y la cede a Sancho de Remesar con tal de que éste renuncie a Ildara. Sancho deberá gozar de Maret por sorpresa, gracias a un ardid en que suplantará de improviso a Pedro. Al hacer el cambio, Sancho es sorprendido por el conde, que lo manda matar. El hidalgo logra escapar, pero no Maret, que muere apuñalada. El conde enloquece.

Ildara confiesa a su marido la pasión que siente por Amaro, a la que sin embargo no ha sacrificado sus deberes de esposa. Durante una montería, por conseguir un premio ofrecido por ella, este hidalgo se arriesga demasiado y los lobos le devoran una mano, de resultas de lo cual muere poco después. Agonizante, se entrevista con Clodio Esposende, que le confirma que es su padre y le revela su verdadera identidad: es Pedro Pardo de Cela.

Los hidalgos desairados por la condesa, Tor y Remesar, planean revelar al conde los amores de aquélla con Amaro. El conde, que ya conoce tal pasión, decide eliminar a dos testigos de su desdicha y los manda matar acusándolos de connivencia con los irmandiños.

Mauro de Lecín y Rodrigo de Canaval, hidalgos que efectivamente conspiran por los hermanos de Galicia, son descubiertos por un espía y denunciados. Encarcelados, logran escapar. En su escondite, descubren que ambos aman a la misma mujer, Isabel de Vilamelle, hermana de Amaro. Ésta no puede decidirse por ninguno de los dos, a los que quiere por igual, y ellos sacrifican su amor en aras de la amistad.

Se da por fin la batalla entre las huestes de los irmandiños y las del conde de Monterrey. Apresado Lecín, es obligado a combatir contra sus correligionarios. Son éstos derrotados en igualada batalla en que perecen el de Lemos y el de Canaval. El de Lecín casa con Isabel; Ildara queda viuda, conservando eterna veneración a la memoria de Amaro.

Como hace notar Fort y Roldán[191], el éxito de esta novela fue grande, pero no inmediato: la edición de Sevilla pasó bastante desapercibida; es a partir de las ediciones coruñesas cuando el público y la crítica comenzaron a mostrar entusiasmo.

Murguía, en *Los precursores*, narra el efecto de revelación que le produjo la lectura de *Los hidalgos de Monforte* de tal manera que nos recuerda al Oucei de *Las tres fases del amor* con *Fernán Pérez Churruchao*. Cuenta allí que, al escribir un artículo sobre *El final de Norma* de Alarcón en *El correo universal*, habló de paso con elogio de la novela de Vicetto. El artículo data de 1855 y, a decir de Murguía, fue reproducido en la *Gaceta de Madrid*. Tal sería el origen de la amistad entre ambos historiadores. Es probable que su memoria traicionase a Murguía cuando, treinta años más tarde, escribía *Los precursores*: su artículo sobre *El final de Norma* ni siquiera menciona a Vicetto por su nombre, aunque cita *Los hidalgos de Monforte* entre las grandes novelas históricas del XIX español. Más aún, en una probable alusión al periodista ferrolano, Murguía expresa una admiración no exenta de reservas:

> "uno de nuestros más aventajados novelistas, el de más dotes y de más imaginación, se ha dejado llevar de su genio, y sin atender a reglas de ningún género, sin estudiar en otros autores ni aun lo mismo que él iba a publicar, dio y está dando a luz novelas donde al lado de las más grandes bellezas se encuentran los errores más crasos y las escenas más inverosímiles"[192].

Cierto es que esta opinión bien podría referirse a otros novelistas, como Fernández y González. Más fácil es que llamase la atención de Vicetto el artículo sobre la literatura provincial aparecido en la Gaceta de Madrid en 1856, donde también se alude a *Los hidalgos de Monforte*, y que coincide plenamente con las ideas estéticas del autor de esa novela.

En otro artículo del año siguiente, reproducido por Vicetto en su *Revista galaica*, Murguía compara a Vicetto con Dumas por la viveza de la acción, elogia el estilo, que le parece sencillo, correcto y poético. Entre los personajes, prefiere el de Ildara, que le recuerda a las baladas alemanas.

---

[191] Op. cit., p. 24.

[192] "Revista de la semana: La novela en España. El final de Norma. Revista peninsular", en *El correo universal*, Madrid, 15-XII-1855.

Subraya, sobre todo, que la novela es "un suspiro de ardiente provincialismo"[193]. Entusiasmado, Murguía compuso un soneto, *Al mariscal Pedro Pardo de Cela*[194] y otro poema, *Ildara de Courel*, y se los dedicó a Vicetto. La cuarta parte del segundo poema es un panegírico del autor de *Los hidalgos de Monforte*, que comienza: "Bendito el bardo errante"[195]... Murguía envió el soneto al maestro, que se lo agradeció lacónicamente en carta dirigida desde Badajoz el 16-V-1857: "Acojo tu soneto. Es malo"[196]. A pesar de la rivalidad surgida entre ambos escritores y del juicio negativo que le merecen las restantes obras de su autor, todavía en *Los precursores* tiene Murguía palabras altamente elogiosas para la novela, de la que afirma que "a estar mejor escrita y concebida bajo un plan más literario, tendríamos en esta novela la primera de su siglo en España"[197]. Le parece, aparte de sus méritos literarios, oportuna para los fines que Vicetto se propuso —"ser a un tiempo la revelación del estado de los espíritus y de los deseos y esperanzas de nuestro pueblo"— y que cumplió[198].

Un eco de *Los hidalgos de Monforte* percibimos en la leyenda en verso *La rosa del camposanto* de Rosalía Castro, en *La flor*, donde la rosa blanca adquiere la misma función, teñida de fetichismo y necrofilia, de vínculo de amor eterno entre una persona viva y una difunta, que en la novela de Vicetto.

Otro soneto a Pedro Pardo de Cela y el poema *Deus fratresque Gallaicae* serán escritos por Lamas Carvajal con motivo de la lectura de *Los hidalgos de Monforte* de Vicetto[199].

Ricardo Puente y Brañas dirige en 1856 una epístola a Vicetto, elogiándolo por su novela, donde se leen los siguientes versos:

> "¿Qué valen tus Hidalgos de Monforte
> ni el juicio imparcial que has merecido
> al crítico más sabio de la corte?

---

193 Cf. "Literatura galaica: *Los hidalgos de Monforte*" (1856), en *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 5.

194 Puede leerse en la *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 1.

195 Ibid., nº 4.

196 Cf el citado epistolario de Murguía.

197 Ed. cit., p.252 n. 7.

198 Ibid., pp. 252-253.

199 La *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 1, lo publica traducido al castellano.

> Quien te debe premiar, ¿habrá leído
> que llama a tu novela en la Gaceta
> la segunda que España ha producido?"[200]

Puente y Brañas se refiere al artículo de Murguía, donde efectivamente se lee esa opinión.

Leandro Saralegui, en *Galicia y sus poetas*, ensalza igualmente, como veremos más detenidamente, el mérito de la novela de Vicetto.

Julio Nombela coincide con las opiniones de Murguía en un artículo publicado un año después, con ocasión de la edición de J. J. Martínez. Afirma que se se trata de una "obra de verdadero mérito y de un género puramente nuevo en España"[201]. Es interesante esta opinión de Nombela, porque indica que el crítico no veía en *Los hidalgos de Monforte* una novela histórica —de las que se habían publicado numerosas durante el Romanticismo— sino algo perteneciente a un género distinto. En *Los hidalgos de Monforte* puede verse con claridad la transición de la novela histórica a lo que Ferreras denomina "novela histórica de aventuras"[202]. Tiene de ésta la viveza de los diálogos, el carácter dramático —una y otra vez subrayado por el propio autor—, la complicación, la rapidez y el efectismo de la acción; pero no ha perdido de aquélla el interés en la reconstrucción de una época, en la descripción paisajística, en el análisis psicológico de los personajes. Vicetto sabrá mantenerse siempre en este punto intermedio.

Así, Nombela, aparte de celebrar el estilo claro y sencillo, la pureza idiomática de la obra, el interés dramático que mantiene constante y aun creciente la atención del lector mediante el uso de hábiles resortes narrativos, ensalza a la vez las descripciones, que compara a las de Chateaubriand, y la exactitud de los tipos, que, como Murguía, relaciona con los de la literatura germánica (Gessner, en este caso).

Otro crítico más oscuro, Carlos Bousingault, al ocuparse de *Los hidalgos de Monforte*, aprovecha la ocasión para defender el género novelesco. La novela ocupa para él el lugar de la Historia y de lo que hoy llamamos

---

[200] *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 2.

[201] Puede leerse el artículo en la *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 13.

[202] Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas 1840-1900 (concentración obrera y economía editorial)*, ed. cit., pp. 261ss.

sociología. Novelistas como Dumas y Walter Scott se sirven de ella para enseñar Historia, mientras otros, como Balzac, hacen la "autopsia moral de la sociedad". Sin embargo, también hay autores que se valen de la novela para difundir sus ideas, como Sue, que hace de la literatura una "cátedra democrática" y George Sand, que defiende la emancipación de la mujer. Ambas actitudes se pueden ver, según el crítico, en la novela de Vicetto. Por último señala —por si alguien pudiera pensar en la época que la novela histórica era un género agotado— que este tipo de novelas no puede desaparecer, porque es la poesía de la Historia[203].

Con *Los hidalgos de Monforte*, Vicetto contribuyó a la creación del mito de un mariscal Pedro Pardo de Cela liberal, paladín de las libertades democráticas y de la independencia de Galicia frente a los señores feudales tiránicos sometidos al poder castellano. Esta novela de Vicetto fue un libro muy leído ("¿Quién que ame a Galicia no la ha leído?", se preguntaba Murguía en *Los precursores*[204]) y tuvo influencia, como hemos visto, en la literatura de su época y posterior. Hemos comentado la zarzuela *Ildara*, de Puente y Brañas. Teodosio Vesteiro Torres, al hacer la semblanza del Mariscal en su *Galería de gallegos ilustres*, distingue entre dos momentos sucesivos de la vida del caudillo. Primero, señor feudal, cruel e implacable, enemigo de los irmandiños. Después, convertido a la causa de la independencia de la nacionalidad gallega, precursor de los comuneros castellanos, amado y seguido por su pueblo. Corresponde a esta imagen del Mariscal que transmite Vicetto la que se ve en *Os calaicos* —poema de título enteramente vicettiano— de Florencio Vaamonde:

"Do gran Pardo de Cela as enerxías,
erguido contra o torpe cesarismo,
a patria defendendo, casi en vías
de ocupar de este reino fidelismo
o trono, desdo cal mellores días
fixese rolucir co seu civismo"[205],

---

203 *Revista galaica*, Ferrol, 1876, III, nº 2.

204 Ed. cit., p. 252.

205 Florencio Vaamonde, *Os calaicos*, edición facsímil de la de La Habana, 1894, Sada, Castro, 1986, p. 40.

en los romances gallegos de Victorino Novo y en las poesías de Leiras Pulpeiro:

"O nobre mariscal Pardo de Cela
da liberdade mártir, cando vía
trunfantes os da forca i a coitela"[206].

José Rubia Barcia señala que en sus *Cartas Galicianas* Valle Inclán se declara lector de *Los hidalgos de Monforte* de Vicetto, cuya primera lectura, en su juventud, lo impresionó vivamente. Este investigador detecta en las sonatas de Valle Inclán numerosos rasgos probablemente tomados de esta novela, y otros, menos precisos, de otras narraciones históricas: *El Caballero Verde*, *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* y *Los reyes suevos de Galicia*[207]. Abundando en lo que afirma, puede decirse que la asociación de irmandiños incendiarios, célticos y campesinos gallegos insurrectos del siglo XIX está presente, de un modo que evoca poderosamente a Vicetto (tal vez más la leyenda *Los villanos de Allariz* que *Los hidalgos de Monforte*), en *Cara de plata*.

La influencia de Vicetto es explícita en la obra, de Ramón Cabanillas. En el prólogo de Antón Villar Ponte, se afirma que el Pardo de Cela que aparece en el drama es deliberadamente distinto del noble levantisco y enemigo del pueblo que parece haber sido el histórico Mariscal. Pero el dramaturgo recurrió a la figura épica forjada en su novela por Vicetto debido a que éste logró construir un mito, y los pueblos, si quieren hacerse a sí mismos, tienen más necesidad de mitos que de Historia. Idea romántica de la historiografía y de su misión que, como veremos más adelante, coincide en gran parte con la que había defendido el propio Vicetto.

Todavía en 1931, Ramón Cabanillas dedica un poema al verdugo Dardalleito, personaje secundario de la novela de Vicetto[208].

---

206 Manuel Leiras Pulpeiro, *Obras completas*, edición, prólogo e notas por Xesús Alonso Montero, Sálvora, Santiago de Compostela, 1983, p. 256. Cf. también p. 334.

207 J. Rubia Barcia, *Mascarón de proa*, Sada, Castro, 1983, pp. 134-59.

208 R. Cabanillas, *Obra completa*, edición e notas de X. Alonso Montero (cuatro volúmenes), Madrid, Akal, 1979, II, p. 359.

b. *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*

Esta novela, que Vicetto proyectaba desde varios años antes de publicarla, recuerda en muchos aspectos a *Los hidalgos de Monforte*; no es inexacta la afirmación de Murguía de que al querer atacar en sus novelas asuntos distintos de la guerra irmandiña este novelista se repitió. Sin embargo, si hemos de creer lo que el mismo Vicetto afirma en su dedicatoria a la condesa de Mina, con *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* creía haber llevado a la perfección la fórmula inventada en *Los hidalgos de Monforte*. Retrocediendo en el tiempo, Vicetto trata ahora un episodio del siglo XI para construir una nueva novela histórica de aventuras.

En ella, Vicetto insistió sobre los rasgos que habían constituido el éxito de *Los hidalgos de Monforte* y que eran por un lado todo cuanto diferenciaba a su obra de la novela histórica propiamente dicha y por otra parte el discurso galleguista. Destinada esta novela a la venta por entregas, encontramos en ella características del género como el diálogo rápido y vivo[209] y la

---

209 *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, Madrid, J. J. Martínez, 1856, pp. 64-65:
-¡Al diablo con ellos! ¿Qué sabes de ese hidalgo?... ¡vivo... vivo!
-Que es pobre...
-¿Mucho?
-Mucho.
-¿Qué da?
-No llega á cien alfonsís.
-¿Tiene padres?
-Madre tan solo.
-¿Anciana?
-Anciana.
-¿Y hermanos?
-Uno... idiota creo.
-¿Y dama?
(...)
-¿Y dama?...¿y dama? volvió a preguntar Gunderedo convulsivamente (...)
-¿Y dama?...¿y dama? repitió furiosa y sordamente.
-¡Señor!!...
-Pronto... pronto...
-Señor... creo... creo que Alva de Roupar...
-¿La hermosa hija del Baron?...
-Sí, Señor.

frase párrafo[210]. La acción de la novela es, por tanto, como la de la anterior "historia caballeresca", rápida y enmarañada. Doña Uzenda de Goyente, viuda, tiene dos hijos: Giral y Leonel. Aquél es un ser monstruoso, enano e idiota. Leonel se encamina a Betanzos con el propósito de pagar su impuesto al rey García de Galicia, que se dispone a guerrear contra su hermano. El rey es un personaje entregado a los placeres, débil y sometido a la voluntad de su valido y alcahuete, el ambicioso Vernula Gunderedo, amante de la reina.

Leonel de Goyente tiene la desdicha de caer en gracia a ésta, desatando con ello inocentemente los celos de Vernula, que se apresta a la venganza: propone al rey que, para matar el tedio, seduzca a Alva de Roupar, amada de Leonel de Goyente. Para lograrlo, a favor de la oscuridad de la noche, el rey García se hace pasar ante ella por Leonel, a quien mientras tanto Vernula manda matar. Viéndolo muerto, su madre muere también, de pesar.

Así termina la primera parte; la segunda transcurre años después, cuando don García ya ha sido derrotado por el rey de Castilla. En el castillo de Andrade sirve como paje Rogín Rojal, que sufre, por su oscuro nacimiento, las burlas de otros dos pajes, Prom y Eiriz, y de Fernán de Andrade, hijo del conde. Sin embargo, disfruta de la muy especial protección de la condesa, Miña de Roupar, hermana de Alva. Esta actitud tutelar despierta los recelos del conde, que concibe la sospecha de que Rogín es hijo de Miña o su amante (situación inspirada, sin duda, en el drama *Lucrèce Borgia* de Hugo o en su adaptación operística de Romani). Calumniosamente, Fernán acusa a Miña de tener, efectivamente, amores con el paje; el conde la apuñala. También protege al paje un misterioso personaje, Rui Bouza de Bouzás, que encabeza una sociedad secreta, los Caballeros del Águila —la cual tiene mucho de la masonería del *Joseph Balsamo* de Dumas—, para restaurar la monarquía de Galicia y que adora secreta y castamente a Alva. Al conocer la muerte de la

---

[210] Ibid., p. 97:

"Una cosa cayó á sus pies de repente.
El rey se bajó y recogió un pañuelo: dentro estaba la llave.
El rey avanzó hasta la reja, palpitante de emocion.
Introdujo la llave rápidamente en la cerradura...
El resorte cedió...
El rey empujó suave y resueltamente..."

condesa, revela al conde que Rogín es hijo de Alva y el rey de Galicia, y que él mismo es Giral de Goyente.

Rogín Rojal ama a Estrella de Láncara, que sufre el constante acoso de Fernán de Andrade y sus perversos pajes Eiriz y Prom. Para salvarla de él, idea un plan: suministrarle un somnífero, facilitado por un nigromante sarraceno, que confiere la apariencia de la muerte, y cuando esté en la capilla ardiente raptarla y llevarla consigo. Fernán de Andrade, enterado de las intenciones del paje, lo intercepta, de modo que la desdichada Estrella muere al intentar salir de su ataúd, cuando se pasa el efecto del bebedizo.

El paje Eiriz, por su parte, ama sin esperanzas a Aura, hija del conde. Aparece en el castillo de Andrade Fid de Valerio, un personaje donjuanesco, que ofrece a Eiriz un pacto: él seducirá a Aura, y cuando se harte de ella se la venderá al paje por un caballo. Aura, en efecto, se enamora del burlador, que desde el primer momento piensa cómo deshacerse de ella.

Fid de Valerio tiene una hermana, Eldona, que va a casarse con Fernán de Andrade en secreto, puesto que el conde se opone a la boda. Eldona y Fernán quedan citados en la capilla del castillo a medianoche para efectuar la boda. En el mismo sitio y a la misma hora han de encontrarse Fid y Aura. Cree ésta que Fid la va a raptar, pero la intención del hidalgo es entregársela a Eiriz amparándose en las sombras. En la oscuridad de la capilla, en una valleinclanesca escena de técnica teatral, Eldona confunde con Fernán al viejo conde de Andrade, que se la entrega a Eiriz, el cual la ha tomado por Aura. Fid, que tiene a ésta, se la abandona al conde de Andrade, tomándolo por Eiriz.

El jefe de los conjurados revela a Rogín su verdadera identidad y logra arrancar al rey don García, prisionero en Zas, la abdicación en su hijo, que toma el nombre de García II. Las huestes del nuevo rey se enfrentan a los castellanos y son totalmente derrotadas.

Fernán no había acudido a la cita en la capilla porque había caído preso de Rui Bouza de Bouzás, que pensaba ejecutar en él y en Eiriz su venganza. Rogín perdona la vida a Fernán, que en pago lo mata.

Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro no creó tal revuelo en los medios literarios gallegos como *Los hidalgos de Monforte*; sin embargo, todavía en los años setenta, Segismundo García Castro, poeta que hacia

finales de esta década publicaba en *La moda elegante*[211], dedica a Vicetto una leyenda en verso titulada *Rogín Rojal*: la costumbre de dedicar poemas a las obras narrativas de Vicetto y aun de versificarlas continuaba a pesar del agotamiento del género poético legendario.

c. *El lago de la Limia*

A pesar de la indudable unidad que constituyen las tres "historias caballerescas", Vicetto, que había percibido el riesgo de la monotonía, procuró variar la fórmula empleada en las dos anteriores novelas históricas. En carta enviada a Murguía el 6 de mayo de 1857, Vicetto expresaba a este autor el temor de que su nueva novela le saliese otro *Rogín Rojal*.

Como hemos visto, esta novela es fruto de una larga gestación; es, sin duda, la más cuidada de las que forman esta trilogía. El producto final es diferente del proyecto inicial de Vicetto: sabemos, porque se refiere a ello en *El último Roade*, que lo que es tan sólo un capítulo en la novela tal como la conocemos estaba destinado a ser una cuarta parte que no llegó a existir. A pesar de ello, en la segunda parte[212] se anuncia que cierto episodio tendrá gran importancia en la parte cuarta. Es posible que Vicetto se cansase después de tanto tiempo de perfilar su obra. Sin embargo, la primera parte ya estaba terminada en 1857, año en que Vicetto la ofrece a Murguía solicitándole un prólogo y la publicación del libro en el periódico *La oliva*.

En *El lago de la Limia*, Vicetto carga aún más las tintas en lo fantástico y lo horrible, y vuelve al procedimiento de las ampliaciones diegéticas para insertar relatos legendarios, como el de Guirey, el de Geloira o el de Froleva. La acción se sitúa en el siglo IX, lo que, dada la escasez de documentos relativos a la época, concede mayor libertad al novelista para inventar a su antojo.

Así, Vicetto imagina un levantamiento de la aristocracia galaica encaminado a restaurar el antiguo reino suevo.

Dos son los caudillos galaicos que aspiran a ceñir su corona: Froila Dornas y Vermudo Borborás de Alenparte. Froila Dornas es un ser tiránico y perverso. Ama a Eugea Horbán de Sandiaes, mujer de enorme belleza pero

[211] Cf. José María de Cossío, op. cit., p. 1360.
[212] Ed. cit., II, p. 174.

sobre la que —a decir de la gente— pesa una maldición por la cual sus ojos causan la muerte de aquéllos a quien miran. Eugea, por su parte, ama a Wimaredo de Couso de Celme, enemigo de Froila Dornas por haber seducido a su hermana Alva —que tuvo de él un hijo, Albay de Celme— y causado su muerte.

Froila Dornas, mientras se apresta al combate contra Borborás, ordena raptar a Eugea, ya casada con Wimaredo. El secuestro fracasa, y esta frustración provoca en Dornas una furia asesina; sus huestes avanzan talando y destruyendo todo a su paso. Finalmente, es derrotado y preso por el Borborás. Éste, sin embargo, recibe la visita de un espectro que le ordena concertar el matrimonio de Froila Dornas con su hija la Borborina, Inda, y renunciar al trono en favor de su yerno, a lo que accede. Froila, enamorado de Eugea, se niega al principio, pero consiente convencido por su hermano, que es quien ha urdido todo el engaño del fantasma.

Entre tanto, Iberia de Montrove, mujer del conde Hermerildo de Barcia, intriga en la sombra para conseguir el cetro galaico para su marido.

Instalada la corte de Dornas en Orense, acuden Wimaredo y Eugea a rendirle pleitesía al rey. Iberia y Wimaredo se ven y se enamoran de repente. Froila, que aborrece a su mujer, decide matarla a ella, a su suegro y a todos sus partidarios, para después raptar y violar a Eugea, decisión que cumple. Iberia avisa a Wimaredo de las intenciones de Dornas respecto a Eugea y huye con Hermerildo; disfrazada de paje, da a sus partidarios la señal de la rebelión contra Dornas. Hermerildo es coronado.

Al saber Wimaredo el crimen de que el rey ha hecho víctima a Eugea, apuñala a ambos y se refugia en su castillo con su sobrino Albay. Pero éste, de la familia Dornas por parte de padre, entra en connivencia con los hermanos del rey don Froila, que encabezan la resistencia, prendiendo fuego a los castillos de sus oponentes. En el incendio del de Celme muere Wimaredo. Aprovechando las turbulencias políticas, los castellanos entran en Galicia, se apoderan de ella y mandan matar a Iberia y Hermerildo.

El lago de la Limia no obtuvo la gran acogida de *Los hidalgos de Monforte* y apenas se reeditó. Murguía le dedicó, sin embargo, un elogioso artículo en 1857. En él compara al "poeta con quien nos unen lazos de eterna amistad" con Walter Scott e insiste en lo que le parece más importante de la novelística de Vicetto, su carácter galleguista, afirmando que el autor de *El*

lago de la Limia "tiene por norma (...) resucitar nuestras pasadas glorias, para echar de este modo las bases de nuestra regeneración, que sólo se conseguirá cuando el espíritu de provincialismo prevalezca"[213]. Son unas palabras que podrían haber firmado el propio Vicetto o Antolín Faraldo.

La influencia de *El lago de la Limia* y otros relatos históricos de Vicetto se deja sentir en autores gallegos algo posteriores que escriben narraciones históricas legendarias, como Antonio de San Martín, en su colección de leyendas en prosa *La edad de hierro* o en la novela *Los Incendiarios del alba*, cuyo título coincide con el de la proyectada cuarta parte de la novela de Vicetto. Los incendiarios del alba —demócratas medievales— protagonizan la novela del mismo autor *La reina impura y el paje maldito*.

A pesar del escaso éxito de la novela, no debieron faltarle lectores. En *Volvoreta*, Fernández Flórez presenta a un personaje que a fuerza de leer las novelas de Vicetto (facilitadas por un entusiasta republicano) soñaba ante las ruinas con *Los hidalgos de Monforte*, Borborás —de *El lago de la Limia*— y Corno de Boi —de la leyenda *Los Churruchaos*[214].

La influencia del *El lago de la Limia* es perceptible en la primera escena de *Cuento de abril*, de Valle Inclán.

Las leyendas

Buena parte de la narrativa de Vicetto está constituida por relatos legendarios breves, que aparecieron, como hemos visto, en la prensa, antes de ser recopilados en sendas colecciones: las *Crónicas españolas* y las *Crónicas galaicas*. Aquéllas se refieren a la Historia de España, y sus asuntos no están directamente relacionados con Galicia; éstas son de tema gallego.

El período en que fueron escritas estas leyendas es largo: datan algunas de los años cuarenta, mientras que las últimas ya llevan fecha de los años sesenta. Pero además Vicetto las fue modificando y ampliando hasta dar a alguna de ellas (*Los Churruchaos*, *Los villanos de Allariz*, *La infanzona de Mesía*), en su versión definitiva —la publicada en la *Revista galaica*—, las dimensiones de una novela corta.

---

[213] Cf. *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 6.
[214] *Volvoreta*, Barcelona, Salvat, 1970, pp. 70 y 171.

De acuerdo con Cejador, a quien sigue Baquero Goyanes[215], la leyenda es un relato breve con asunto folklórico —real o supuestamente, cabría añadir—, que toma como pretexto o punto de arranque un lugar, edificio, ruina o personaje, con un elemento maravilloso y de misterio, terror o crueldad procedente del Romanticismo germánico. La leyenda puede estar escrita en verso o en prosa, y entre una y otras no hay diferencias importantes de índole narrativa.

De manera semejante caracterizaba a la leyenda Galdós en uno de sus Episodios nacionales: "de un color harto lúgubre, sobria en sus líneas, altamente patética (...) reviste forma enigmática (...) La muerte viene siempre a tiempo, es decir, cuando según nuestro criterio no debe venir"[216].

Es de notar que todas estas características, excepto la de la brevedad, pueden aplicarse tanto a las leyendas de Vicetto como a sus novelas históricas. Lo que separa unas de otras es que éstas son cuentos o novelas cortas y aquéllas novelas.

Otro género que influye en la narrativa legendaria romántica en general y en particular en la de Vicetto es la balada en prosa. La balada, tal como la conciben Walter Scott o Bürger, es un texto narrativo en verso, equivalente a nuestra leyenda histórica en verso. La traducción de la balada germánica o céltica podía hacerse en verso o en prosa. Ésta última no es exactamente una prosificación, puesto que conserva deliberadamente en la prosa numerosos recursos poéticos, todos aquéllos que no pertenecen a la métrica: paralelismos, empleo de estribillos, construcciones sintácticas arriesgadas, abundancia de tropos. Cuando el texto original está dividido en unidades estróficas, al pasar a la prosa, se convierten éstas en parrafos breves o versículos. Tal es, por ejemplo, el estilo de la traducción de *Carthon* de Ossian por José Rúa Figueroa[217] o el de la *Lenora* de Bürger firmada por A. C.[218]. El siguiente paso es la imitación de dicho estilo en una obra original, no ya traducida. Es lo que hace Byron en *The Death of Calmar and Orla*, pastiche ossiánico (que a la vez es la transposición al mundo pseudo-caledonio de un

---

[215] Op. cit., p. 91.

[216] Benito Pérez Galdós, *La estafeta romántica*, Madrid, Alianza; Hernando, 1978, p. 125.

[217] *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1852, p. 212.

[218] Ibid., 1840, p. 31.

episodio de la *Eneida*).

La única diferencia, por lo tanto, entre leyenda en prosa y balada es que ésta se presenta como prosificación. El autor de la leyenda en prosa elabora literariamente —o simula hacerlo— un relato tradicional, un cuento, recogido generalmente en el curso de un viaje; el autor de la balada en prosa finge, por lo general, traducir un texto poético extranjero. Es normal que dos géneros tan próximos se influyan mutuamente. No sólo en las leyendas, sino en las novelas de Vicetto, y hasta, como veremos, en sus textos históricos, el estilo de la balada se abre frecuentemente paso.

En la intersección de la balada en prosa y la leyenda tradicional se encuentran las leyendas becquerianas[219]. La prosa de Bécquer es heredera de la balada en prosa del Romanticismo, como lo es la de Vicetto, autor no sólo en poesía sino también en prosa becqueriano. No se trata de establecer comparaciones estéticas entre ambos autores, sino de comprobar cómo en uno y otro las formas poéticas del Romanticismo evolucionan de manera similar, en este caso hacia una prosa sonora y rítmica, de una sensualidad que anuncia ya el modernismo[220]. A esto se añade la influencia directa que el sevillano pudo ejercer sobre Vicetto.

A pesar de tratarse en ambos casos de obras narrativas,Vicetto distinguió claramente entre sus leyendas en verso, de las que sólo algunas aparecen recogidas en la edición de sus *Poesías* de 1872 (*La sombra del castellano*, *La cruz del templario*, *Al enamorado Macías* —curiosamente subtitulada "dolora"—), mientras otras como *La castellana del Co* o *Don Juan del Brollón* no lo fueron.

Las *Crónicas españolas* son inferiores en número a las *Crónicas galaicas*. Forman este grupo de leyendas *Macías el enamorado*, *El caballero del Estandarte*, *Bernardo del Carpio*, *Los siete infantes de Lara* y *El caballero de Olmedo*. Ésta recoge la tradición de la modificación por el Caballero de Olmedo del cauce del río Adaja para conseguir el amor de doña Ana, e introduce el motivo folletinesco de la muerte del caballero por su propio hijo, ya empleado en *El Caballero Verde*. En *El caballero del estandarte* (que transcurre en la

[219] Cf. Baquero Goyanes, op. cit., p. 220.

[220] Cf. Jorge Campos, "Introducción" a *Leyendas*, de Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid, Alianza, 1979, pp. 19-20.

época del rey don Duarte), un noble portugués se entera de que su mujer y otro caballero se aman, aunque respetando el honor del marido (situación semejante a la de Ildara y Amaro en *Los hidalgos de Monforte*). En previsión de mayores males para su honra, induce al caballero a aceptar un terrible reto: se dirigirá a Badajoz y arrebatará a los castellanos, durante una procesión, su estandarte, para llevarlo como trofeo a Elvas. Cuando el caballero, perseguido por los españoles, logra llegar a la plaza de Elvas, encuentra las puertas cerradas por obra del celoso marido, y es alanceado a los pies de la muralla. Las otras leyendas siguen la tradición fielmente.

Leyendas de tema gallego son *Los Churruchaos* (sobre la muerte del arzobispo don Suero), *La corona de fuego* (venganza de un noble por los crímenes de un fraile sacrílego), *El feudo de las cien doncellas*, *Floralva* —otras veces aparece con el título, galleguizado, de *Froralva*— (deshonra y venganza de un noble en época goda), *La infanzona de Mesía* —antes titulada *La cabeza misteriosa*— (episodio imaginario de la vida de Juan Rodríguez del Padrón), *El puente Dá* (nuevo caso de honor), *El salto de Santiago* (tradición hagiográfica popular), *Los villanos de Allariz* (episodio de las turbulencias sociales del siglo XV), *El sitio de Lugo por Mahamud* (historia de amores entre el moro fugitivo que se quiso independizar en Galicia y una condesa). De los argumentos de estas leyendas trataremos con más detenimiento al hablar del horror y lo fantástico en la narrativa de Vicetto.

También de las narraciones legendarias de Vicetto se encuentran huellas en la literatura posterior. Victorino Novo, en su *Romancero de Galicia*, incluye una leyenda en verso, *La infanzona de Mesía*, que es versificación de la de Vicetto. Ramón Cabanillas da el título de *Floralva* a un poema legendario, aunque la leyenda narrada nada tiene que ver, salvo el nombre, con la de Vicetto[221]. El mismo poeta, en *Arqueiro*, evoca el mundo de la leyenda en verso romántica, relatando sucintamente una historia semejante a la de *La castellana del Co* o *La infanzona de Mesía*:

> "—¡Malia das mozas que escoitan
> aventureiros cantares!

[221] Ed. cit., II, p. 61.

¡Malia dos paxes que bican
rapazas ó pé dos arbres!
¡A Reina deste castelo
toma os amores a aldraxe
e nas almenas da torre
afoga os celos en sangue!
¡Non te chegues, branca nena,
nin perguntes polo paxe!
¡Soio saben del os corvos,
sepultureiros no aire (...)!"[222]

El personaje de la reina, el horror macabro y hasta la técnica de ahorcar de las almenas corresponden al medievo imaginario de Vicetto.

La leyenda *Floralva* figura en los *Contos populares da Galiza* recogidos por Lois Carré Alvarellos[223] y, junto con otros relatos legendarios de Vicetto, en *Las leyendas tradicionales gallegas* de Leandro Carré Alvarellos[224].

Otras narraciones breves de Vicetto no figuran entre las leyendas tradicionales españolas ni entre las galaicas. Es posible que las recogiese en el libro *Horas de insomnio*, que no hemos podido localizar. Leyendas históricas de ambiente extranjero o baladas son *Stellina*, situada en una convencional Edad Media italiana, en que una noble doncella, Stellina, enloquece cuando un trovador de oscuro nacimiento, su amado, muere a manos del conde Rugiero, enfurecido por tan plebeyos amores, y *La roca sangrienta*, en que un noble alemán, habiendo sorprendido a su mujer en adulterio, la arroja a un río; arrepentido, se lanza a rescatarla, no lo consigue y es arrastrado a la orilla por su fiel perro: ha salvado la vida, pero ha perdido la razón.

En todos estos relatos legendarios tempranos encontramos elementos que luego aprovechará Vicetto para construir sus novelas mayores.

[222] Ibid., I, p. 108.

[223] *Contos populares da Galiza, Porto*, Junta Distrital, Museu de Etnografia e História, 1968, p. 350.

[224] *Las leyendas tradicionales gallegas*, segunda edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, p. 221.

Los reyes suevos de Galicia y Xan Deza.

Como tendremos ocasión de ver con mayor detenimiento, estas obras, inmediatamente anteriores al inicio de la publicación de la *Historia de Galicia* son de difícil clasificación. Mientras Emilio González López, por ejemplo, se refiere a *Los reyes suevos de Galicia* como "excelente estudio"[225] y José Luis Varela la incluye entre las obras históricas[226], Juan Ignacio Ferreras afirma tajantemente que es una novela[227]. Veremos al tratar de las relaciones entre discurso histórico y ficción novelesca en Vicetto que no es ni una cosa ni otra, aunque pretenda ser una síntesis de las dos. Lo mismo puede decirse de *Xan Deza*, que es un episodio aislado de *Los reyes suevos de Galicia*, aunque Vicetto afirma que en realidad *Los reyes suevos de Galicia* es un larguísimo prólogo a esta novela.

Si en el "diorama dramático de Galicia" hay, a partir de *Los hidalgos de Monforte* (que representa un avance en sobriedad respecto a *El Caballero Verde*) un progresivo aumento en la complicación de la intriga, una cada vez mayor profusión de episodios folletinescos como anagnórisis, quid pro quos, resurrecciones de personajes que se creían muertos, exacerbación de las pasiones que convierte a los personajes en monstruos psicológicos, en los dos primeros volúmenes de *Los reyes suevos de Galicia* estos procedimientos llegan al máximo.

La estructura narrativa de *Los reyes suevos de Galicia* es sumamente sencilla, ya que se limita a ir siguiendo el hilo cronológico de las supuestas dinastías suevas, en una concatenación de horrores, de adulterios y de crímenes de toda suerte, a menudo repetidos monótonamente: los paralelismos del estilo de la balada, frecuentemente utilizado en este libro, tienen un correlato semántico en el nivel de la historia, que, efectivamente, en *Los reyes suevos de Galicia*, se repite. La narración es, en el fondo, una serie de relatos legendarios independientes, cuya trabazón se ve asegurada porque, para compensar, los personajes de unos y otros o son los mismos, o están unidos entre sí por lazos familiares. Para construir estas leyendas Vicetto se vale a

---

[225] *Historia de la literatura española. La Edad Moderna (siglos XVIII y XIX)*, New York, Las Américas, 1963, pp. 363ss.

[226] Op. cit., p. 75, n. 79.

[227] *Catálogo de novelas y novelistas...*, ed. cit., p. 426.

veces de elementos narrativos susceptibles de ser combinados entre sí de distintas maneras: la muerte del marido ofendido que sorprende a los amantes, las calumnias de la mujer despechada, la muerte de amor, la rebelión política como resultado de una afrenta. Se produce una anomalía narrativa en cuanto al tiempo de la historia, ya que, cosa nada habitual en la novela (pero frecuente en el discurso histórico) su duración es de más de un siglo. Los numerosos y teatrales episodios se suceden sobre un fondo de constantes guerras contra godos y romanos y de rebeliones galaicas. Por estas características, resultaría prolijo el resumen de esta extensa narración.

El tema de la novela es la eterna lucha de los galaicos contra sus opresores germánicos, y a la vez el proceso de fusión de ambas razas. La visión vicettiana de la Galicia sueva pasará al tomo IV de la *Galería de gallegos ilustres* de Vesteiro. Otra posible huella de *Los reyes suevos de Galicia* se encuentra en el poema de Florencio Vaamonde *Os calaicos*, aunque sus alusiones a los reyes suevos, que en todo caso parecen depender de Vicetto, bien podrían proceder de la *Historia de Galicia*:

> "Do gran Requila os feitos atrevidos,
> que debelando á Mérida famosa
> fixo corte do pobo dos vencidos
> e domou fero a Hispalis Valerosa;
> e de Requiario os trunfos escollidos
> na campaña dos bárbaros gloriosa,
> e que foi, ademais de mui valente,
> primo rei cristïano de Occidente"[228].

Un episodio de esta obra de Vicetto se encuentra en *Las leyendas tradicionales gallegas* de Leandro Carré[229].

No puede decirse que *Xan Deza* sea una continuación de *Los reyes suevos de Galicia*, puesto que la historia o "drama" de Xan Deza ya aparece narrada en esta obra. Se trata, por lo tanto, de un episodio legendario, el último, desgajado del resto del libro y considerablemente ampliado, sin llegar, con todo, a las dimensiones de una novela. En *Xan Deza* continúa la

[228] *Os calaicos*, ed. cit., p. 35.
[229] Ed. cit., p. 228.

técnica de intercalar documentos y fuentes históricas en la narración novelesca.

El argumento es más sencillo y menos horroroso que los de muchos reinados de *Los reyes suevos de Galicia*. Seguncia, reina sueva, es capturada por los rebeldes galaicos cuando se introduce traidoramente en su campamento, pero el hijo del conde galaico, Xan Deza, se enamora de ella y le salva la vida, a costa de sacrificar la de su padre. La revuelta es aplastada, pero Seguncia devuelve el favor a Xan Deza y lo acoge en la corte. Se reanima la llama de sus amores, los cuales se desarrollan con tan poco recato que pronto son el escándalo de la corte y hasta llegan a conocimiento del rey. Éste, enamorado de su mujer y viendo que dar a Xan Deza su merecido sería mortal también para ella, toma el partido de dejarse matar en la guerra que mantiene contra los godos. En efecto, los suevos, católicos, aliados con los romanos, apoyan al usurpador Hermenegildo frente a su padre Leovigildo. El rey suevo, derrotado, muere en camino hacia Galicia. Xan, elevado al trono despojando violentamente de él al príncipe heredero, emprende una política de exterminio contra los suevos, que determina la invasión goda. Tras reñida batalla, el rey Leovigildo captura a Xan y lo obliga a profesar en un convento. Seguncia es muerta y Malharico, último pretendiente al trono suevo, también.

La narrativa de ambiente contemporáneo.

Los cuentos de ambiente contemporáneo.

Como se ha señalado repetidamente, al lado de la novela histórica surge en el Romanticismo otro género novelístico que relata hechos situados en el presente o muy cercanos a él. La novela de ambiente contemporáneo puede dividirse en varios subgéneros: uno de ellos es la novela social, cuyo fin es la denuncia de los vicios de la sociedad contemporánea, y que tiene por modelo a Sue. Se inicia en España entre autores del más extremado progresismo, como Ayguals y Villergas, pero pronto, como reacción, surgen novelas sociales de signo conservador. La novela liberal y anticlerical y la novela antiliberal y procatólica sobreviven durante toda la segunda mitad del siglo XIX como

subgéneros de la novela por entregas[230]. La novela de costumbres contemporáneas puede constituir un simple estudio "fisiológico" que toma como pretexto una ficción narrativa; otras veces tiene un propósito de sátira moral, pretendiendo fustigar ciertos vicios, precaver al lector contra ciertas malas costumbres, o sostener una tesis de tipo ético; su interés puede radicar también en una intriga melodramática situada en tiempos contemporáneos. Cuando las técnicas de la novela histórica se aplican a la época contemporánea o al pasado muy reciente se obtiene la novela histórica de hechos contemporáneos, que puede convertirse en novela reportaje o en novela clave. Estos tipos de novelas de ambiente contemporáneo no forman conjuntos separados, sino que se dan diversas combinaciones.

La narrativa histórica de Vicetto es bastante más conocida que sus novelas de ambiente contemporáneo, sin duda por la fama que obtuvo su autor con *Los hidalgos de Monforte*. Sin embargo, es más abundante en títulos —aunque tal vez no en páginas— su novelística de ambiente contemporáneo. Por otro lado, mientras que la producción de novela histórica de Vicetto se interrumpe bruscamente con la aparición de las primeras entregas de la *Historia de Galicia* en 1861, su producción de ambiente contemporáneo, iniciada en los años cuarenta, se prolongará hasta la muerte del novelista.

De ambiente contemporáneo son algunas muy tempranas narraciones de Vicetto, como *La loca de Roupar*, *Deshonra y muerte*, y *Un crimen y una venganza*. A este grupo pertenece también *Enrique de Belmonte*, que parecía destinada a mayores dimensiones, pero que quedó interrumpida por el cierre de la revista *El porvenir*, donde se publicaba.

En estas primeras muestras de la narrativa de ambiente contemporáneo de Vicetto se encuentran muchos elementos que aparecerán en las obras, más considerables, de años posteriores.

De *La loca de Roupar* publica en 1844 y 45 dos versiones, algo ampliada la segunda con un epílogo y una sucinta leyenda histórica intercalada. La historia transcurre en 1835 y es muy sencilla: Clara, hija de un rico labrador, ama al pastor Jacobo. Un día, mientras están solos charlando, aparece el padre de la joven y apuñala al pastor. Ella enloquece.

---

[230] Cf. Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas...*, ed. cit., pp. 272-287.

El argumento coincide casi exactamente con el de la balada *Stellina*. La crítica de las diferencias sociales como obstáculo a las relaciones amorosas se repetirá de manera insistente en las novelas contemporáneas de Vicetto.

Deshonra y muerte se presenta como una narración clave, en que el nombre de los personajes se oculta por ser éstos reales y estar vivos. Se inicia el relato en el curso de un viaje en barco, como *Cristina. Páginas de un diario.* La travesía tiene lugar en 1842. El narrador, que se identifica como el propio Vicetto, reconoce en uno de los marineros a un antiguo compañero de su padre y le pide que le relate la historia de una desgracia que le sucedió años antes. Estos prolegómenos abarcan más de la mitad de la narración. La historia del marino es breve: en su juventud se casó en Italia con una bella joven que murió al dar a luz a su primera hija, a la que pusieron de nombre Leontina. Su padre la dejó al cuidado de un hermano suyo en Santa Marta. Una noche en que el marinero navegaba ante ese puerto, se descubrió, enredado en el aparejo de popa, el cadáver de Leontina. Llevaba éste al cuello una caja con una carta donde explicaba los motivos de su suicidio (tercer nivel, por tanto, de narración): seducida por un malvado noble y encinta, había suplicado al galán que la tomase en matrimonio, y él se había negado añadiendo, además, que se casaba con otra de su misma posición.

Se repite el motivo de la desigualdad de posiciones sociales entre los enamorados, al que se suma el de la perversidad del aristócrata (dualismo moral determinado por las clases sociales). El suicidio de la mujer a causa de su maternidad fuera del matrimonio también se repetirá más de una vez en Vicetto.

Un crimen y una venganza comienza también a bordo de un barco que hace la travesía Ferrol-Santander, esta vez en 1809. El capitán del barco, con la complicidad de otro marino, arroja por la borda a su mujer, Margarita, para casarse con una rica heredera santanderina. Diez años más tarde, el hermano de Margarita la venga apuñalando al capitán, pero muere de resultas de los golpes recibidos en la lucha.

La casa donde tiene lugar el juramento de venganza del hermano de Margarita ante su madre moribunda, que Vicetto sitúa "en una calle estrecha, triste é irregular, inmediata al muelle de Cruxeiras" es probablemente la misma a que se refiere Fort y Roldán, que recuerda que muchos ferrolanos,

al leer esta narración, iban a contemplar el dramático escenario[231].

La venganza del crimen por el hermano de la víctima recuerda a la segunda parte de *Cristina. Páginas de un diario.*

Enrique de Belmonte contiene numerosos rasgos autobiográficos. Su protagonista es un joven militar de Ferrol, hijo de un italiano, como el propio autor. Al igual que éste, Enrique de Belmonte, que tal es su nombre, ha quedado huérfano y se ha visto obligado a dejar los estudios. Sigue al principio la profesión de pintor, y acude a retratarse a su estudio una mujer tan bella como una virgen de Murillo (tipo femenino repetido, como veremos, en la obra de Vicetto). Un día, la mujer desaparece. Belmonte se enrola en el ejército. En una ocasión, trasladando a unos presos carlistas a Santiago, la ve en un balcón. La joven se desmaya; acude él a socorrerla, pero un anciano la retira brutalmente del balcón. Enrique averigua que el anciano es el padre de la muchacha, conde de San Payo, que proyecta el matrimonio de su hija con el marqués de Montenegro, enlace al que ella se niega. Tiene lugar una violenta escena entre la condesita y su padre, en que ella confiesa sus amores y él muestra su desprecio por el pintor, aunque algo tranquilizado al saber que sus relaciones no han pasado de lo que Vicetto denominará más tarde "fase espiritual". Aquí termina lo que publica *El porvenir* de este relato.

Es sin duda a él al que se refiere Murguía en *Los precursores* cuando afirma que cierto episodio vivido en la guerra carlista por Vicetto fue luego contado por él en uno de sus cuentos. En aquella ocasión, según Murguía, conducía Vicetto un preso carlista al paredón, cuando la irrupción de la hermana del escritor hizo creer al reo que había bajado la Virgen a salvarlo. Fue triste tarea de Vicetto desengañarlo y conducir el pelotón. En esta leyenda se encuentran ciertos elementos de esta anécdota, pero modificados: es el conductor de los presos el que sufre aquí la pseudo-aparición mariana, y no se indica la suerte que van a correr los prisioneros.

[231] Op. cit., p. 9.

Los diarios de Víctor Basben.

a. *Adoración.*

Adoración, primer ensayo novelesco de Benito Vicetto, no había sido señalado hasta ahora entre las obras del autor porque, como dijimos en el anterior capítulo, en la edición de esta novela, que se publica junto a *Paquita* de Carolina Coronado, no aparece en ninguna parte el nombre del coautor.

Poca atención han merecido por parte de los críticos e historiadores de la literatura las novelas de Coronado, y ésta menos que ninguna. Algunos autores que mencionan otras novelas no hablan de ésta[232]; Ramón Gómez de la Serna confunde *Paquita* y *Adoración* en una sola novela, *Paquita Adoración*[233].

El propio Vicetto, como hemos señalado, dejó esta breve novela fuera de la lista de sus obras completas, considerándola sin duda como un frustrado intento juvenil. Pero no fue ésta siempre su opinión, y él mismo se encarga, en dos ocasiones, de declarar su autoría. En 1852, dos años después de su publicación, en *Cristina. Páginas de un diario*, dice: "Ha dicho una de nuestras escritoras en una obra que escribió conmigo, "[234]... En la página siguiente aclara que la escritora en cuestión es Carolina Coronado. Al término de la novela *Recuerdos de Sevilla. Araceli* afirma su autoría de las novelas *Cristina. Páginas de un diario* y *Adoración y piedad* (aunque cabe la posibilidad de que aquí haya que leer por errata *Adoración* y *Piedad*, en cuyo caso ésta última sería una narración de Vicetto desconocida[235]), que forman con *Araceli* una unidad debida a la identidad de su protagonista, el señor

---

[232] Fernández de los Ríos, en "Apuntes biográficos de la señorita Carolina Coronado", en Carolina Coronado, *Poesías*, Madrid, Castalia; Instituto de la Mujer, 1991, p. 27; Vicente Llorens, en *El Romanticismo español*, ed. cit.; D. L. Shaw, en "El siglo XIX" en *Historia de la literatura española*, dirigida por R. O. Jones (seis volúmenes), Madrid, Ariel, 1973-74; Isabel Mª Pérez González, en *Carolina Coronado. Etopeya de una mujer*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1986, pp. 123-31, menciona tanto *Paquita* como *Adoración*, pero sólo se ocupa de la primera.

[233] Ramón Gómez de la Serna, *Mi tía Carolina Coronado*, Buenos Aires, Emecé, 1942, p. 91.

[234] *Cristina. Páginas de un diario* (dos volúmenes), Sevilla, Imprenta de Gómez y Oro, 1852, p. 118.

[235] La protagonista de *La baronesa de Frige*, una de las últimas novelas de Vicetto, lleva el nombre de Piedad.

conde de Basben, amigo del autor que "figuró mucho tiempo en la corte de Lisboa"[236].

Adoración está precedida por una "advertencia" de Carolina Coronado:

> "Un joven, amigo mío, escribió el primer capítulo de esta pequeña novela, invitándome a escribir el segundo, sin darme cuenta del pensamiento que intentaba desarrollar en ella. Escribí el segundo y él continuó con el tercero, concluyendo yo en el cuarto. La firma de cada uno va al pie de sus respectivos capítulos"[237].

Se trata, por lo tanto, de un pasatiempo literario. Efectivamente, los capítulos II y IV llevan la firma de Carolina Coronado, pero los capítulos impares van firmados por "El conde de B...". Esto es otra broma del autor, puesto que así se identifica con el narrador, el conde de Basbur. Éste, cosa que no representa un caso único en la narrativa de Vicetto, cambia repentinamente de apellido en la página 170 del libro, donde adquiere su nombre definitivo: Víctor, conde de Basben. Lo curioso es que el cambio se produce en uno de los capítulos redactados por Coronado.

Víctor Basben será el protagonista de un ciclo novelístico de Vicetto. Era, también, su autorretrato, un tanto idealizado, según dice Murguía[238]. Pero es algo más, porque Vicetto, desdoblando su personalidad, se nos presenta en *Victor Basben* hablando con él y editando su obra; y entre las *Poesías*, *La zarza-rosa* le está dedicada y *Decepción* lleva un epígrafe firmado por El C. de B. Basben podría definirse como un heterónimo de Vicetto si no fuera por la afinidad de estilos y de ideas que se encuentra entre una de las obras de Basben, *Hiar-Treva*, y la *Historia de Galicia* de Vicetto[239]. Otras obras de Basben publicadas por él muestran, sin embargo, un cinismo calaveresco que no pertenece a su creador.

[236] *Recuerdos de Sevilla. Araceli*, ed. cit., p. 48.
[237] Ed. cit., p. 31.
[238] *Los precursores*, ed. cit., pp. 239 y 253-54.
[239] Como Vicetto se presenta en *Victor Basben* como discípulo de éste, podría pensarse que tal afinidad se debe a influencia de Basben sobre Vicetto; es decir que habría un Vicetto heterónimo.

Conviene distinguir entre el caso de los diversos personajes cuya obra literaria incluye Vicetto en sus novelas, como Cristina Oriamendi, Aniano Oucei, Atilano, Florentina, Olegario, Pita y otros, del de Víctor Basben, el único que trasciende el marco de la narración clásica para establecer con su autor complejas relaciones de mutua influencia.

Son numerosos los vínculos de *Adoración* con otras novelas de Vicetto, especialmente, como veremos, con *Cristina. Páginas de un diario*. Así, al inicio de la novela, leemos las exclamaciones: "¡Pobre Adoracion! ¡pobre angel!", formando por sí solas un párrafo. Esto se repetirá más adelante[240]. Exclamaciones del mismo tipo encontraremos en *Cristina. Páginas de un diario*[241]. El personaje de Carlos, definido por Basbur como "uno de mis mejores amigos; pero (...) también el mas insufrible de ellos por su locuacidad enojosa", hombre enciclopédico capaz de escribir un artículo sobre el tema que se le proponga, "hombre polígloto" que salpica su conversación de frases en francés y en italiano, superficial y chismoso, es exactamente igual que el Maturin de *Cristina. Páginas de un diario*. Adoración, al igual que Cristina, es seducida y engañada por un joven de Bilbao. Las ideas de ambas sobre el suicidio y sobre la deshonra como asesinato moral son también idénticas, así como su desprecio por el Romanticismo como actitud ante la vida. La importancia de la ópera en el desarrollo de la novela es característico de la narrativa de ambiente contemporáneo de Vicetto. La edición de 1851 mencionada por Ferreras, por su título de *Páginas de un diario*, muestra una coincidencia más de esta novela con *Cristina*.

La unidad de la obra se resiente de la manera en que fue escrita. El narrador, Basbur —o, como se llamará después, Víctor, conde de Basben— se encuentra en un baile de disfraces y allí se enamora de una mujer,

---

[240] Ibid., p. 145.

[241] Ed. cit., I, p. 7: "Pobre Cristina! Pobre niña!"; p. 118: "Pobre Cristina! Pobre niña!" y "Pobre muger! Pobre madre!"; p. 177: "Pobre Cristina! Pobre mártir!" y "Pobre Cristina! Pobre niña!", repetidos al inicio de los párrafos versiculares con que concluye la primera parte de la novela. En *Magdalena, páginas de una pasión* (ed. cit., pp. 24-26): "¡pobre mujer! ¡pobre mártir!" y "¡pobre niña! ¡pobre mártir!", sirviendo de estribillo a los párrafos versiculares. Podría añadirse el "¡Pobre niña!" que da nombre al capítulo VII de la segunda parte de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, en esta misma novela el párrafo "¡Pobre Aura loca de amor!" (ed. cit., p. 281), en *Recuerdos de Sevilla. Araceli* el párrafo "¡Pobre niña!" con que se inicia la novela y en *El conde de Amarante* (Vigo, Biblioteca de *La Concordia*, 1879, p. 268) el "¡Pobre Florentina de mi corazón!".

Adoración, que, amparada en su disfraz y para quitarse de encima a su nuevo admirador, le confiesa que otra máscara es su amante. Carlos, amigo de Basbur, informa a éste acerca de la pareja: el amante, Emilio, sin que lo sepa Adoración, es casado y tiene tres hijos en Bilbao.

En el capítulo II, obra de Coronado, durante la primera visita de Basbur a casa de Adoración aparece otro joven vasco, amigo de la familia, anunciando la llegada a Madrid de la mujer de Emilio. Adoración finge escuchar la noticia imperturbable.

En el siguiente capítulo, Basbur se encuentra en la ópera con Adoración, que admite tener por él un gran afecto, aunque fraterno. Él se le ofrece para lo que sea, indicándole que sabe todos sus motivos de aflicción; ella da a entender que eso no es así, que hay un secreto más. El lector infiere que Adoración espera un hijo de Emilio.

En el capítulo final, Basben es repentinamente enviado en misión diplomática a Lisboa. Allí se entera por la prensa de que Adoración ha apostado con Francisco —el otro amigo bilbaíno— dar cuatrocientas vueltas de vals en el baile que ofrecen Emilio y su mujer. Adoración gana la apuesta pero muere de agotamiento. No es imposible que Carolina Coronado tuviese en cuenta, a la hora de concluir la novela, el cuento fantástico de Théophile Gautier *La cafetière*, publicado en Francia por primera vez en 1831. Es difícil admitir que sea casualidad la presencia en ambas obras del motivo del baile frenético, y el de la mujer muerta de una congestión pulmonar a consecuencia de la danza. Este desenlace de *Adoración* sería, seguramente, recogido por Ramón Gómez de la Serna —buen conocedor de la obra de Coronado— en *El incongruente*: "la mujer peonza baila en medio de la sala, y el mareo en que va a caer muerta asusta a todos".

Se trata de una novela de costumbres contemporáneas, en la que aparecen personajes y acontecimientos de la época de la narración. Al baile donde muere Adoración asisten políticos famosos de aquel momento: Pastor Díaz, Medinaceli y Fagoaga. A dar la sensación de realidad contribuye el denominar a la protagonista Adoración M..., como si un personaje auténtico se ocultase tras la inicial.

En lo rápido e inútil para la narración de algunos diálogos se ve la influencia de lo folletinesco[242]. También se reconoce en la constante ocultación de información, tanto por parte del narrador como de los personajes que informan a éste. Así, resulta extraño que Carlos, en la noche del baile de disfraces, se niegue a revelar a Basbur las señas de Adoración, cuando piensa presentarlo a su familia en breve. Para estimular las inferencias del lector —y en este caso de un lector muy especial, la coautora de la novela—, el novelista va dejando pistas. Desde el principio de la novela, se da la sensación de que Adoración ya no vive cuando el narrador enuncia el relato. A la muerte de la protagonista se alude con mayor claridad en el capítulo III ("ahora en que ya no tengo mas que lágrimas y oraciones para ella"[243]). Se indica que la acción constituye un drama[244].

Algunas de estas pistas, deliberadamente dejadas con la intención de orientar la acción novelesca en los capítulos escritos por su colaboradora, son desdeñadas por Coronado. El amante de Adoración se muestra dispuesto a batirse en duelo con Basbur en el primer capítulo, pero no vuelve a hablarse de tal desafío. El secreto de Adoración en el capítulo III y la conversación sobre el suicidio, que apuntan a un desenlace en que Adoración, encinta, se quita la vida (lo que es frecuente en las novelas de Vicetto) quedan sin consecuencias narrativas. Por el contrario, Coronado se apresura a enviar a Basben a Lisboa en cuanto empieza el último capítulo. El protagonismo de Basben queda truncado: son Emilio, Francisco y Adoración quienes mueven los hilos de la acción. Evidentemente, la colaboración literaria resultó un fracaso para Vicetto, que volvería a escribir la novela a su manera en *Cristina. Páginas de*

---

[242] Ibid., p. 142:

"-Y bien Carlos... los conoces al fin?... Sabes quienes son?

-Pues no los he de conocer, *diabolo*, contestó él frunciendo el ceño como disgustado de aquella pregunta.

-Ah! quiénes son?...

-Mañana lo sabrás.

-Por qué no ahora?

-Porque ahora hacemos falta allí.

Y me arrastró al salón".

[243] Ibid., p. 155.

[244] Ibid., p. 164.

un diario. Es posible que Carolina Coronado, a quien no se podían pasar por alto las insinuaciones narrativas de su colaborador, rechazara para su protagonista una tragedia demasiado estereotípicamente femenina y moralista: a la seducción —en que Vicetto jamás ve falta moral por parte del seducido— (muerte moral), siguen el embarazo y el abandono (muerte social) para culminar la tragedia en el suicidio (muerte fisiológica). Debido al cambio de rumbo bruscamente impuesto por Coronado a la narración, el personaje femenino no es una víctima de los hombres y del destino: la grave decepción amorosa no la empujaba forzosamente al suicidio, que ella elige voluntariamente, pero dándole el aspecto de una travesura descabellada de consecuencias imprevistas por su atolondrada mente juvenil. Víctor Basben nunca llega a ser más que el espectador de una tragedia en que no participa; en el último capítulo, Coronado le despoja incluso de tal condición, puesto que es Carlos quien, como el Heraldo de las tragedias antiguas, le narra el funesto desenlace.

En el capítulo III, la novela se presenta como transcripción de un diario, el del conde de Basben[245]. La ficción narrativa del diario es un procedimiento puesto de moda por el Romanticismo. De hecho, según Alain Girard[246] la aparición de las primeras novelas en forma de diario no fue muy posterior a la del diario mismo como texto íntimo, no destinado a la publicidad. Los primeros diarios, apunta este autor, son de autores nacidos hacia mediados del siglo XVIII. El interés narrativo del procedimiento del diario es evidente, puesto que permite "captar impresiones instantáneas, o matices fugaces de impresiones, y reflejar el matiz particular que define al hombre", "estudiar un ser en su particularidad, y seguir las variaciones de sus sentimientos en el curso del tiempo"[247]. En la narración que utiliza este recurso, el narrador, espectador o personaje de lo que relata, dispone de cierta perspectiva para reflexionar sobre lo que escribe, puesto que la enunciación es posterior a la historia (como en el relato clásico), pero esa perspectiva se reduce al mínimo. "La anotación del diario está escrita en caliente, por así decirlo, cuando la

---

[245] Ed. cit., p. 155: "consignar ahora en este diario".

[246] *Le journal intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 34. Cf., también, Jean Marie Goulemot, "Las prácticas literarias o la publicidad de lo privado", en *Historia de la vida privada*, bajo la dirección de Philippe Ariès y Georges Duby (5 vols.), Madrid, Taurus, 1989, III, pp. 371ss.

[247] Ibid., pp. 34-35.

emoción no ha tenido tiempo de evaporarse"; "el yo se capta en el propio acto de observarse"[248]. Como dice Genette, en el relato en forma de diario se alían constantemente el directo y el diferido[249].

Ahora bien, en *Adoración* esto no es así, porque Basbur miente al decir que su texto es un diario. Desde la primera página de la novela, el empleo de los tiempos verbales ("yo no la había visto más que tres veces, y sin embargo, cuánto la amaba!") sugiere que Basbur está redactando su narración tiempo después de concluída la historia. El referirse a Adoración como "¡Pobre Adoracion!¡pobre ángel!" indica que el narrador conoce el final, y que éste, por añadidura, es triste. Todavía más claramente lo dice después el propio Basbur, indicando que escribe "ahora en que ya todos aquellos acontecimientos (...) tuvieron un desenlace terrible"[250]. No se trata, por tanto, de un diario, sino de "un monólogo a posteriori de posición temporal indeterminada"[251]. Algo más parecido a unas memorias, autobiografía o confesiones íntimas, pero nunca pensadas para su publicación. Como señala el ya citado Goulemont[252], esta clase de relatos, como los diarios fingidos, busca provocar un efecto de realidad, queriendo hacerse pasar por textos no destinados a la publicidad (¿Para qué habría de mentirse Basbur a sí mismo?). Así, la ficción del diario cumple la misma función que en la narrativa histórica la supuesta y omnipresente crónica manuscrita. Por otra parte, Basbur sólo narra directamente su propia pasión (con la excepción del episodio en que asiste al descubrimiento por parte de Adoración del engaño de Emilio): su primer encuentro con Adoración, su diálogo con ella y su padre en el teatro. En cuanto a la tragedia de Adoración (su situación amorosa primero, su muerte después), narra lo que a él le narra Carlos: es un relato de dos niveles.

---

[248] Alain Girard, op. cit., pp. 529 y 528.
[249] Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 230.
[250] *Adoración, ed. cit., p. 155.*
[251] Gérard Genette, *Figures III*, ed. cit., p. 229.
[252] Op. cit., pp. 392ss.

b. *Cristina. Páginas de un diario.*

Dos años después de *Adoración*, ve la luz en Sevilla *Cristina. Páginas de un diario*, segunda novela de ambiente contemporáneo de Vicetto, en dos tomos, obra no sólo más voluminosa, sino también más ambiciosa que la anterior.

Los dos tomos de esta novela corresponden a dos partes muy diferentes. La primera representa el desarrollo de la línea argumental que se encontraba en germen en su primera novela; la segunda, como veremos, adquiere otro carácter bien distinto.

Como la narración *Deshonra y muerte*, Cristina comienza durante una travesía, cuya meta es, esta vez, Coruña. El narrador, sin embargo, ya no se identifica, como en aquélla, con Vicetto, sino que es un *yo* innominado al principio, que más tarde dará a conocer su nombre de Barben, que así se llama en esta novela; al menos en su primera versión, puesto que después pasó a titularse *Amores del conde de Basben.*

Víctor Barben se ve intrigado por una mujer tan hermosa como afligida, Cristina, que se niega a confesar la causa de su dolor. Casualmente, llegados a Coruña, se alojan en la misma fonda, en cuartos contiguos. Gracias a ello, Barben puede escuchar la conversación entre la joven y un marino, Carlos de Arévalo, y comprender el drama de Cristina: "aquella Inés deshonrada por aquel Tenorio le pedía un nombre para su hijo, y otro nombre para ella en cambio del que recibiera de sus padres"[253], de los que ha huido al conocer su estado. Carlos se niega a satisfacerla.

Barben está convencido de que Cristina intentará suicidarse y se decide a disuadirla, pero ella se burla de sus temores. Mientras se encuentran ambos de paseo, escuchan casualmente una conversación en que Carlos, ante otras señoritas, habla de su última conquista en tono despectivo. Cristina enferma a causa de la impresión y Barben decide retar a duelo a Carlos.

En el lance es gravemente herido Barben. Durante su convalecencia, Cristina lo cuida y comienza a sentir gran cariño por él, aunque no una pasión como la que le inspira aún Carlos. Barben le pide que se case con él,

[253] *Cristina. Páginas de un diario*, ed. cit., I, p. 29.

y ella le recuerda su estado, que efectivamente es, para él, un obstáculo infranqueable. A pesar de los desvelos del conde, en un momento de descuido, Cristina se envenena con opio y muere.

Los personajes son idénticos a los de Adoración: Basben, el enamorado; su amigo y confidente, el hombre que todo lo sabe, que da la nota cómica: allí Carlos, aquí Maturin; el seductor y su víctima. Entre ellos, uno se distingue por un carácter particular: Carlos de Arévalo, el Tenorio, que a menudo se expresa utilizando no sus propias palabras, sino arias de ópera adecuadas a cada situación.

Cristina. Páginas de un diario, en su parte primera es una novela de costumbres contemporáneas. Su interés fundamental consiste en la descripción de los ambientes coruñeses. Es, también, un estudio psicológico y una sátira moral. Las ideas éticas que expresa Vicetto en esta novela no son de gran originalidad: reprobación del duelo, crítica de la hipocresía de una sociedad que condena el suicidio (muerte física) pero no la seducción (asesinato moral), y que muestra más comprensión para el burlador, que actúa por maldad y por capricho, que para la mujer deshonrada, que obra mal, pero a impulsos del amor. El suicidio es el único camino que queda abierto a Cristina cuando Basben, arredrado por la imposibilidad de enfrentarse a la sociedad entera casándose con una mujer perdida y aceptando por propio el hijo ajeno, retira la mano inicialmente tendida; pero este camino queda expedito por la pérdida de la fe, que es consecuencia directa de la decepción amorosa.

Respecto al carácter de diario de la narración, cabe decir lo mismo que de la anterior novela. En la carta dedicatoria a Antonio Neira que cierra la narración, Vicetto se presenta por primera vez como editor de los diarios de Basben, al que llama amigo común de ambos. La labor de Vicetto no se limita sólo a la transcripción, sino que es también una selección, de donde el subtítulo de la novela. El epílogo es directamente narrado por Basben a Vicetto, que a su vez se lo cuenta en carta a Neira.

La redacción del supuesto diario es posterior a la muerte de Cristina ("hoy que mas tranquilo recapacito sobre esos sucesos"[254]) y posterior,

[254] Ibid., I, p. 32.

probablemente, en muchos años ("he amado después a muchas"[255]) y, desde el primer capítulo, el lector conoce a grandes trazos lo que va a suceder: "desapareció del mundo para esconder en el seno de Dios su amor y las horribles sensaciones de una decepcion cruel"[256]. El narrador nunca oculta esta posterioridad, al contrario: la ostenta sembrando la novela de referencias al final trágico de la historia.

El final del primer capítulo es igualmente revelador de la falsedad del subtítulo: "os contaré la historia de aquella lágrima". Ahora bien, por definición un diario no está destinado al público, no tiene por función contar una historia a los demás. Este carácter íntimo tiene consecuencias en el nivel estilístico: por lo general, el diario se compone de anotaciones breves, su estilo es nervioso, desaliñado; queda excluida de él la ampulosa retórica de muchas páginas de esta novela[257]. En la segunda parte, el narrador, que está lejos de imitar al que escribe un diario íntimo, oculta, como es frecuente en la novela popular del siglo XIX, parte esencial de la información de que dispone por el hecho de escribir a posteriori; pero con rara sinceridad, confiesa sus motivos: "yo os lo manifestaria ahora, pero una revelacion semejante destruiria el interes de las páginas que me restan"[258].

El capítulo inicial de la segunda parte, que, como es frecuente en Vicetto, tiene carácter de prólogo, vuelve a incurrir en la misma contradicción: "si no tuviérais la bondad de recorrer estas otras pájinas de mi diario que constituyen la segunda parte"[259].

El narrador es consciente de que la narración que constituye la primera parte queda cerrada en sí misma ("creeríais quizá que nada mas quedaba por decir de Cristina") y advierte al lector de que el relato que sigue está unido al anterior por una relación de causa a consecuencia. Por tanto, es falso lo que afirma para animar a la lectura de su segunda parte: el pensamiento de la

[255] Ibid., I, p. 158.

[256] Ibid., I, p. 7.

[257] Sirva, a título de ejemplo, una frase: "Entonces, la costa, su sombrio perfil, indicado aqui y allá entre la vaporosa línea del horizonte, os hace mirar el mundo como las quimeras de un sueño, ó como miramos las sinuosidades de las nubes á la puesta del sol, sinuosidades que nuestra fantasía recibe como perfiles de otra region desconocida y que nunca habremos de abarcar ni aun con el pensamiento" (ed. cit., I, p. 141).

[258] Ibid., II, 47.

[259] Ibid., II, p. 8.

primera no queda incompleto sin la segunda, sino que es la segunda, en todo caso, la que necesita de la primera. Adelanta el narrador otro dato importante: si la primera parte era un drama, la segunda es una comedia. Efectivamente, de todas las novelas de su autor ésta es la que más efectos cómicos pretende acumular.

El nexo principal entre ambas partes son los personajes de Barben y Maturin. Como de costumbre, Barben es más espectador que protagonista de los hechos.

La acción es muy sencilla. Transcurre entre febrero de 1844 (sucesos de Cartagena y Alicante) y abril de 1846 (pronunciamiento de Solís); sin embargo, el tiempo de la narración parece estar sincopado, aproximando estos dos acontecimientos como si hubiesen sucedido en espacio de meses.

Maturin, preocupado por el estado de melancolía de su amigo Barben a la muerte de Cristina, procura divertirlo introduciéndolo entre sus amistades. Lo presenta, por tanto, a la Sra. de Arévalo, madre de Carlos, y a su hija Matilde. La Sra. de Arévalo es una tremenda propagandista del progresismo; Matilde, una coqueta incorregible.

Un joven desconocido, Enrique Solance, habiéndose ganado la amistad de Barben, que siente una inexplicable atracción hacia él, logra ser presentado en casa de la Sra. de Arévalo y Matilde, haciéndose pasar por un liberal represaliado.

La Sra. de Arévalo convida a su casa de campo a todas sus amistades. Allí se reúnen con ella y su hija Barben, Maturin, Enrique Solance y un militar progresista, el coronel Cisneros, acompañado de su hija Carlota, amiga de Matilde. Durante aquella estancia se fragua el levantamiento gallego de 1846. Pero la conjura política no es obstáculo para la intriga amorosa: el coronel, Maturin y Solance hacen el amor a Matilde, que procura no desalentar a ninguno. Entre tanto, Cisneros intenta casar a Carlota con Barben.

Con el pretexto de extender la llama revolucionaria, Solance se lleva a Barben a una larga excursión por Galicia. A su regreso, ha estallado el escándalo: Matilde está embarazada de Solance. Éste revela su identidad: es el hermano de Cristina, que ha vengado así la afrenta y la muerte de su hermana.

Si en la primera parte de *Cristina* predominaba el análisis psicológico de la desesperación de la protagonista y de la pasión de Basben, aparte de la descripción de ambientes, lo que destaca en la segunda son la pintura de los tipos —todos ellos un tanto caricaturescos, como en un entremés de figuras: el "ayacucho", el romántico, la coqueta, la politicómana— y su situación en una época histórica considerada crucial por el autor. La interrelación entre los hechos históricos y los novelescos sitúa a este libro entre los que anhelaban "buscar caminos hacia la expresión artística de la reciente historia de España"[260], intentos que culminarían en los *Episodios nacionales* veinte años más tarde. Bien es cierto que en esta novela se relatan hechos menos de un decenio anteriores a la redacción de la obra, cuando el episodio nacional galdosiano, como señala Gaya Nuño[261], debe gran parte de su interés a la distancia que lo separa de la historia. En este sentido, *Cristina. Páginas de un diario* se acerca más a la novela reportaje, a la que también se asemeja por retratar, con nombre encubierto, caracteres de personas vivas: la Sra. de Arévalo es un trasunto burlesco de la condesa de Mina.

Manuel Murguía trató de esta novela en dos ocasiones, al escribir las críticas de *Los hidalgos de Monforte* y de *El lago de la Limia*, en 1857. En ambos casos insiste en lo mismo, en este aspecto histórico y político. En el primero de estos artículos dice que en esta novela "un personaje, que acaso es el mismo Sr. Vicetto (...) pone (...) *la primera piedra del porvenir de Galicia*"[262]. Este personaje no puede ser sino Barben, que, en la novela, se limita a perorar en los salones de la Sra. Arévalo acerca de la independencia de Galicia, de su necesidad y sus posibilidades, pero que, llegada la hora de la verdad, se escabulle a hacer turismo por la sierra mientras sus amigos, más implicados sin duda, padecen el exilio o la muerte. En su segundo artículo indica que, por motivos de censura, las ideas galleguistas de Vicetto "tienen que vestirse como histriones para llamar la atención sobre sí"[263]. Esta

[260] Cf. José Fernández Montesinos, *Galdós* (tres volúmenes), Madrid, Castalia, 1968-73, p. 82; cf. también Hans Hinterhäuser, *Los "Episodios Nacionales" de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 35-37; Navas Ruiz, op. cit., p. 141, denomina directamente episodios nacionales a estas novelas.

[261] J. A. Gaya Nuño, *Historia del cautivo. Episodios nacionales*, México, 1966, p. 9.

[262] *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 3.

[263] Ibid., 1874, I, nº 6.

dolorosa argucia todavía remordía a Vicetto cuando, escribiendo a Murguía sobre el personaje de Pita de *El último Roade*, partidario de la independencia de Galicia, se preguntaba si tendría que arrostrar la censura, suprimir o modificar las ideas del personaje o recurrir a la burla como en *Cristina. Páginas de un diario*[264].

c. *Recuerdos de Sevilla. Araceli.*

Recuerdos de Sevilla. Araceli es el tercero de los relatos que tienen por narrador a Víctor Basben. Es ésta una breve novela cuyo punto de partida es similar al de las dos anteriores: el narrador en primera persona recuerda con dolor a un personaje femenino al que amó, desaparecido, y promete referir los acontecimientos que lo condujeron a la muerte. La novela o cuento largo ya no se presenta como diario, sino como memorias. Vicetto, que asegura tenerlas en su poder, promete irlas publicando poco a poco, tal como ha hecho hasta entonces con *Adoración* y *Cristina. Páginas de un diario*.

La acción transcurre ahora en Sevilla, a principios de los años cincuenta. Víctor Basben es un importante periodista especializado en asuntos internacionales. La cuestión de oriente apasiona al público.

Estando en su jardín, Basben se enamora de una muchacha a la que ve en un balcón, hija de un antiguo militar carlista en la miseria al que por error ha ofrecido un empleo que no le puede conceder. El anciano, viéndose echado con cajas destempladas del periódico, muere del disgusto. Sólo al ver entrar el viático en casa de su amada comprende Basben que es el culpable de aquella muerte.

A la salida de una función de ópera, Basben se dirige a su casa, deseoso de escribir "una página de cinismo" en su vida. Esa misma noche seduce a la joven, Araceli, y la lleva a su casa.

Al poco tiempo, los remordimientos y el hastío, asaltándolo de consuno, provocan que Basben se desentienda de Araceli y termine por abandonarla. Ella se suicida y Basben, que recibe la noticia con indiferencia al principio, es posteriormente atormentado por el arrepentimiento.

[264] Epistolario de Murguía, ed. cit., carta de 30-VII-1858.

Pueden verse muchos elementos comunes entre las dos novelas anteriores y ésta. En las tres el argumento es la historia trágica de una mujer que se suicida por una grave decepción amorosa. Por otros rasgos, que comentaremos en su momento, se aproxima a novelas más tardías, como *El conde de Amarante.*

En esta ocasión, sin embargo, a diferencia de las dos novelas anteriores, es Basben el que desempeña la función que cumplía Carlos en *Cristina.* Otra novedad es la introducción en el relato de dos de los artículos de Basben, lo que en cierto modo convierte a este breve relato en un predecesor del que trataremos a continuación. Los artículos que aquí se transcriben no son de política internacional, sino de sátira de costumbres. Basben, adoptando una postura deliberadamente cínica, misantrópica y especialmente misógina, escribe en el primero acerca de los placeres del tabaco y del alcohol como únicos dignos del hombre. El segundo, muy breve, es de igual pesimismo, y se burla del idealismo romántico que no comprende que en la sociedad "todo obedece á las oscilaciones de la doblez, de la falacia y de la hipocresia".

En este relato, Vicetto pretende demostrar con un ejemplo novelesco una tesis psicológica que constituirá una verdadera obsesión en sus novelas de ambiente contemporáneo: "que el amor no es mas que la poesia del deseo, y que la posesion mata el amor". Este postulado, no muy original, debe ser atribuido no a Vicetto (que sólo lo acepta, como se verá en otras novelas, con reservas), sino a Basben, y al Basben de cierta época: ni al de *Cristina. Páginas de un diario*, ni al de *Victor Basben.*

En este Basben, antiguo adalid de las libertades patrias, retirado en Sevilla entre sus flores y entregado a una vida de placeres fáciles, se siente la tentación de ver un trasunto del Faraldo desengañado y calavera de los últimos años, tal como lo retrata Murguía en *Los precursores.*

d. *Victor Basben.*

Plantea esta novela del que pudiéramos llamar ciclo de Victor Basben mayores problemas de índole narrativa que las demás. A diferencia de las anteriores, aunque sigue estando contada en primera persona, el narrador ya no es Basben, sino Vicetto convertido en su propio personaje, que, a modo de introducción, cuenta la historia de su amistad con Basben a lo largo de varios

encuentros: el primero, en 1841, al que siguen varios por diversos parajes pintorescos de Galicia; otro en 1845, en que la lectura de una obra de Basben produce una revelación literaria en Vicetto; un tercero en Madrid, en 1853, en que Vicetto comprende que Basben está apasionadamente enamorado y el último, en el Bocelo, en que asiste a la agonía de su maestro que muere de amor.

Antes de morir, sin embargo, tiene tiempo de contar a su amigo la desgraciada historia de sus amores, lo que introduce —práctica a que es muy aficionado Vicetto— un segundo nivel en la narración. La historia de Basben tampoco es complicada: joven ingenuo llegado de la montaraz y natural Galicia a Madrid, inmediatamente es deslumbrado por sus encantos, especialmente por los de sus mujeres. En un extraño capricho, concibe el deseo de enamorarse de una mujer "trabajada por hondas pasiones", para ser él la última de ellas y rehabilitar a su amada.

Pronto localiza, en un baile de la nobleza, a la mujer idónea para llevar a cabo sus planes: aristócrata, viuda, rica y entregada al vicio. Surge entre ambos el amor en su primera entrevista a solas, que tiene lugar en Madrid, en una fonda de las Ventas. Basben y su amada viven una temporada de loca pasión, hasta que el conde es reclamado a Galicia por la muerte de un familiar. A su regreso a Madrid, ya no la encuentra; le dicen que se ha ido a París, allí se dirige y da con ella en casa de un adinerado marqués español. Al ver que la traidora reniega de él, Basben se retira a sus montañas y muere. A poco del entierro del conde, acude a su tumba la amada, desgarrada por el dolor, y comunica a Vicetto la existencia de causas secretas que la impulsaron a huir de Basben con el marqués.

Parece querer dar el autor al lector la impresión de que se encuentra ante un relato de doble focalización, cuyos dos personajes cuentan sucesivamente la parte que conocen de la historia ("Vd. que sabe la historia del amor de Víctor, la sabe incompleta, porque no la sabe sino por él. Cuando la sepa vd. por mí, sabrá vd. entonces la historia de sus amores")[265]; pero no es así, porque la mujer guarda su secreto, aunque con la promesa de revelarlo a su muerte por ser demasiado terrible para contarlo en vida.

---

[265] *Victor Basben*, Madrid, *Museo de las familias*, 1862, pp. 110 ss.

A cambio de ello, Vicetto edita la balada *Hiar-Treva*, obra de Basben que le abrió los ojos al verdadero origen de Galicia y de la que hablaremos más adelante con algún detenimiento. La supuesta edición de las obras de un autor ficticio es frecuente en el Romanticismo: basta recordar el *Théâtre de Clara Gazul* de Mérimée o las *Poésies de Joseph Delorme* de Sainte-Beuve (caso éste más parecido al de *Victor Basben*). La narración de Vicetto propiamente dicha, por la inclusión de la balada de Basben, queda relegada a la función de prólogo[266].

Es ésta una novela-clave, donde aparecen ocultos por iniciales (algunas de las cuales se desvelarán en las ediciones más tardías) los personajes de Pastor Díaz, Rodríguez Rubí y posiblemente el banquero Salamanca. A decir de Murguía, que asegura en *Los precursores* ser capaz de restituir su verdadero nombre a cada uno de ellos, la amada de Basben, que se parecía extraordinariamente a cierto retrato del Prado[267], existía también en la realidad[268]. Por tanto, *Victor Basben* es una autoficción homodiegética, novela autobiográfica, de la cual tiene todas las características señaladas por Alain Girard, siguiendo a Joachim Merlant: estudio continuo del yo; ausencia del mundo exterior (todos los personajes se reducen al yo del autor, enfocado de distintas maneras, lo que es, aquí, muy cierto en cuanto a los de Basben y Vicetto); narración no de una vida, sino de uno de sus momentos culminantes; falta de sinceridad nacida del propósito artístico de la obra (a diferencia del diario)[269]. A juzgar por lo que cuenta Murguía, que sin embargo define a esta novela como autobiografía, en este caso la distancia entre la novela y la realidad era mayor de lo acostumbrado en estos relatos.

---

[266] Es el tipo de prólogo que Genette denomina "prefacio alógrafo ficticio" (*Seuils*, Paris, Seuil, 1987, pp. 265-67). La particularidad de *Victor Basben* es que este tipo de prólogos suele imitar a los prólogos "alógrafos" normales, mientras que éste constituye una narración novelesca.

[267] El de la condesa de Oxford, por Van Dijk.

[268] Ed. cit., p. 254.

[269] Alain Girard, op. cit., pp. 29-34.

Las memorias del conde de Amaral.

a. *Las tres fases del amor.*

Otro de los personajes en que se retrató, idealizada y favorecidamente, Vicetto, es el del conde de Amaral o Amarante, que de los dos modos se llama. Las novelas pertenecientes a este ciclo son más tardías que las de Víctor Basben. *Las tres fases del amor*, primera obra de Vicetto donde se nombra al personaje, es publicada en 1867 (pero su prólogo lleva fecha de 1863); sin embargo, la parte de la novela en que éste aparece es probablemente la que se anunciaba ya en la revista *Galicia* tiempo antes como *Jacobo Arol*. De *Las tres fases del amor* dice Fort y Roldán que creía que no se había llegado a publicar o que se había retirado de la venta a causa del "exótico naturalismo" que se refleja en ella, y para el que la sociedad no estaba entonces preparada. No deja de llamar la atención ver definida como naturalista una obra diez años anterior a *L'assomoir* de Zola, sobre todo cuando, como hace notar Walter T. Pattison, "los españoles, con excepción de algunos críticos, ignoraron el naturalismo literario hasta 1879 ó 1880"[270], cuando Vicetto ya estaba muerto. Es cierto que coincide en algunos aspectos de estas novelas tardías con el naturalismo, como veremos, y Fort y Roldán debe querer decir aquí que esta novela es "inmoral" en su tratamiento de lo sexual, lo que ya había insinuado Rosalía Castro[271].

Resulta extraño que el propio Vicetto dé el subtítulo de "Novela" a un libro que no lo es, y que él mismo describe como compuesto de tres "dramas", es decir 'narraciones'. Lo que confiere unidad al libro, como se expresa en el prólogo, es la de la tesis psicológica defendida.

Dicho prólogo es una dedicatoria, en cuanto su destinatario, real o ficticio, es una persona individual, "la Sra. Marquesa de B...", de quien Vicetto se confiesa enamorado. En él se revela que el libro no está dirigido al público, sino que su edición es una simple estratagema para que el mensaje de Vicetto pueda llegar a manos de la marquesa. El novelista utiliza los tres dramas de

---

270 *El naturalismo español*, Madrid, Gredos, 1965, p. 19.

271 Cf. Fort y Roldán, op. cit., p. 34 y Rosalía Castro, ["Réplica"], en *Obras Completas*, edición de Mauro Armiño (tres volúmenes), Madrid, Akal, 1980, III, p. 192.

que se compone su obra a manera de argumentos para volver a abrir una discusión que hubo entre ambos, quedó interrumpida y no puede volver a reanudarse de modo directo porque entre tanto se ha alzado un obstáculo insalvable entre el escritor y la marquesa, sin duda el casamiento de ésta.

Cada uno de los tres cuentos o capítulos corresponde a una de las fases del amor, que son el amor sensual, el amor espiritual y el amor a la vez sensual y espiritual. La tesis del libro es que no hay amor perfecto que no constituya la síntesis del amor sensual y del espiritual. Como puede verse, hay un eco de la dialéctica hegeliana en esta teoría erótica. Como muchos de sus contemporáneos, Vicetto se interesó por la filosofía idealista alemana, concediendo gran importancia al pensamiento no sólo de Hegel, sino de autores como Krause, Ahrens o Tiberghien.

Cada capítulo tiene distintos personajes y transcurre en una época diferente: el primero en 1860 (época probable de su redacción), el segundo en los primeros cuarenta y el tercero a principios de siglo. El primer capítulo es el único ejemplo de narrativa epistolar en la obra de Vicetto. Lo forman las cartas cruzadas entre Eloy de Amarante, residente en Málaga, y Jacobo Arol, periodista coruñés. A través de su correspondencia puede ver el lector la evolución de sus amores. Jacobo Arol, de manera folletinesca, entabla relaciones amorosas con la mujer de un militar que acaba descubriéndolos y retando a duelo al adúltero. Éste, hombre de honor, reconoce su culpa y acepta las condiciones del ofendido, que consisten en que el duelo se celebre cuando nadie pueda sospechar sus verdaderos motivos. Pero el militar muere antes de llevar su venganza a cabo. Eloy, ciegamente enamorado de una tiple, se ve obligado a soportar que ella tenga otro amante. Tanto Eloy como Jacobo acaban por cansarse de sus respectivas amantes y las dejan. A la tesis psicológica —el amor sensual no conduce más que al hastío— se une la crítica moral del matrimonio y del sentimiento de la honra: el militar se ve obligado a batirse por una mujer a la que no quiere, por el hecho de estar casado, mientras que Amarante, en iguales circunstancias pero soltero, se resigna a sufrir la conducta de su amante.

El segundo capítulo ilustra los amores espirituales, y es su protagonista Aniano Oucei, de quien ya hemos tenido ocasión de ocuparnos con detenimiento. También percibimos mucho de novela autobiográfica en esta narración, aunque no en la trama argumental. Oucei se enamora de una

joven de elevada posición que da, al principio, muestras de no ser indiferente a su cariño, pero no tarda en rehuir a su admirador. Éste trabaja a sueldo de una mujer de mala vida, que lo ha contratado como memorialista con el único fin de seducirlo, en lo que fracasa. Ante los reiterados desaires de su amada, Oucei enferma y muere de amor. Pronto lo seguirá ella a la tumba, víctima de los prejuicios sociales que la habían obligado a luchar contra sus sentimientos. Como hemos podido ver, el valor principal de este relato, en el que se incluyen varias obras literarias del protagonista, es la descripción costumbrista del Santiago de los primeros cuarenta y sus ambientes estudiantiles y periodísticos. La crítica social fustiga esta vez los prejuicios que dividen a la sociedad en clases estancas y las dificultades de un joven para abrirse paso en ella.

Los amores espirituales de Oucei y Peregrina bien pudieran haber inspirado a Valle Inclán los de Máximo Bretal y Antonia en *Mi hermana Antonia*, de *Jardín umbrío*. Las coincidencias son notables hasta en detalles, aunque Valle dota a su relato de una dimensión fantástica ausente en Vicetto.

En el último capítulo, un marino llamado Nereo (en quien también hay mucho de Vicetto), retirado a causa de una herida, tras varias decepciones amorosas encuentra a su pareja ideal, Dora. Sus amores se desarrollan apaciblemente, a pesar de la maledicencia de los envidiosos, hasta que Nereo, en un momento de delirio, comete una falta que Dora no puede perdonar. Nereo, rechazado, muere de amor y Dora, al descubrir que está embarazada de él, se suicida. El desenlace de este relato, como vemos, es idéntico al de *Cristina. Páginas de un diario*. En la muerte de amor y en la inflexibilidad de Dora recuerda, por el contrario, a *La baronesa de Frige*.

b. *El conde de Amarante.*

Es también *El conde de Amarante*, según Fort y Roldán[272], una novela autobiográfica del mismo tipo que *Victor Basben*, es decir con más de fantástico que de real.

Desde el punto de vista de la instancia narrativa, se asemeja también a éstas. En un capítulo inicial (con función de prefacio alógrafo ficticio),

[272] Op. cit., p. 34.

Vicetto se presenta a sí mismo recogiendo materiales para la *Historia de Galicia*, tal como en *Victor Basben* lo hacía para *El último Roade*. Uno de sus informantes le cede unos manuscritos del conde de Amarante que son los que Vicetto edita y forman la novela. Otra más de las autoficciones heterodiegéticas de Vicetto.

Sucede en esta narración un hecho curioso: el protagonista cambia de nombre en mitad del libro y deja de llamarse Amarante para tomar el apellido de Amaral[273]. No sólo esto, sino que, consiguientemente, también cambia el nombre del lugar y pazo de donde proviene el apellido, lo que es más grave, porque tales lugares existen y se llaman efectivamente Amarante. El supuesto editor atribuye el cambio a un error de los copiantes, lo cual entra en contradicción con su prefacio, ya que se supone que no ha habido intermediario entre Amaral y el lector, con la excepción del hidalgo dueño del manuscrito, que añade unas páginas finales a manera de epílogo y reflexión sobre el drama acaecido.

Al igual que en las del ciclo de Basben (y más precisamente en *Recuerdos de Sevilla. Araceli*), el acontecimiento que provoca el hecho narrativo es la muerte de una mujer querida por el narrador, que se siente culpable de su tragedia: la narración tiene un cierto carácter expiatorio. A diferencia de lo que sucede en aquéllas, en que la enunciación del relato se produce mucho tiempo después de los acontecimientos, el final de la redacción de las memorias coincide en ésta con el de la vida del narrador.

La novela se divide en tres partes: "En el gran mundo", "En las montañas" y "En el infierno". La primera y la última son mucho más breves que la parte central[274], a la que sirven de introducción y desenlace.

El protagonista, Enrique V de Lemos, conde de Amaral (o Amarante) es hijo de una aristócrata galaica y un oficial carlista. A la muerte de su madre, su padre lo mete en un internado donde todas sus fuerzas vitales son reprimidas y pervertidas, de modo que cuando sale, joven, libre y millonario, irrumpe en el mundo con furia, convirtiéndose en un calavera terrible. Desocupado, se dedica a entretener sus ocios por las grandes capitales de Europa. La vida crapulosa del gran mundo agota sus fuerzas y extenúa la

---

[273] Ed. cit., p. 34.
[274] Respectivamente: pp. 3-30, 33-253 y 257-93.

vida de su espíritu: Amarante acaba enfermando de *spleen* y un médico de París le recomienda, como único remedio, que regrese al país natal, lo que hace con cierta ilusión.

El contacto con las tierras donde pasó su infancia le produce sentimientos contradictorios; lo repelen el atraso y el provincianismo de los hidalgos, sus familiares; lo conmueve la vida patriarcal y natural de los campesinos; lo llena de orgullo sentirse vinculado a una tierra y a un pueblo milenarios y ser último eslabón de una larga estirpe guardiana de ancestrales tradiciones. No deja de ser llamativa la coincidencia de este planteamiento con el de la novela de Eça de Queiroz *A cidade e as serras.*

En Amarante, se enamora de una criada suya, lo que le produce un terrible tormento psicológico, porque piensa que esa pasión lo degrada y porque teme ser víctima de las asechanzas de una mujer ambiciosa de su título y propiedades. Pero al fin cede a sus sentimientos y se casa con ella, renunciando al matrimonio, concertado por su padre, con una joven aristócrata portuguesa.

Amaral es feliz en sus tierras hasta que siente un día la tentación de regresar a la capital, lo que lleva a cabo a pesar de los recelos de su mujer. En el gran mundo, se siente avergonzado de ella y cae, por añadidura, en las redes de Felisbelha —la mujer a quien lo tenían destinado los designios paternos—, que lo arrastra fuera de su hogar. Cuando Amarante se da cuenta de su extravío y regresa, es demasiado tarde: su desvío ha causado la muerte de su mujer y su hijo. Abrumado por los remordimientos, Amaral hace que lo lleven a su pazo, escribe sus memorias y expira, dejando ordenado que lo entierren en el lugar más humilde de una capilla aldeana.

El conde de Amarante es una novela de costumbres que, según el frecuente esquema dual en la narrativa popular del siglo XIX, manifiesta el contraste entre el mundo urbano y el rural, depositario de valores de inmemorial antigüedad. Aparte del estudio de las costumbres es también un estudio psicológico: el de los efectos de una nefasta educación sobre un alma noble, el de su enfermedad y progresiva curación por medio del amor y del arrepentimiento. Pero, y sobre todo, es una novela de tesis, donde se defienden diversas ideas de gran importancia en el pensamiento de Vicetto. En primer lugar, la necesidad de permeabilidad entre las distintas clases sociales, especialmente ante el matrimonio: idea ya defendida en otras

narraciones. En segundo lugar, la tesis religiosa, pues ésta es ya una novela apologética de la cronoteosofía de su autor. Por último, algunas tesis históricas e historiográficas. Como veremos, esta novela pretende defender el sistema celtista de Vicetto contra algunas críticas surgidas entre historiadores más jóvenes como Murguía. En ella, Vicetto, aparte de precisar algunos aspectos de su idea de la Galicia prerromana y de la pugna de suevos y godos en tiempos medievales, explica con más claridad que en la *Historia de Galicia* su teoría de la Historia.

Vicetto defiende en esta novela ideas deterministas, según las cuales la conducta del hombre está regida por leyes incontrastables, susceptibles de estudio científico. Por este determinismo sí puede verse en él un precursor del naturalismo, aunque no es la herencia la fuerza que mueve a los personajes, sino las pasiones, que obedecen a determinaciones sociales o naturales (influencia del clima, del paisaje, sobre el carácter y sobre los actos de los hombres).

Existe, por tanto, un afán de estudio científico en la novela de ambiente contemporáneo de Vicetto, del mismo modo que pretende llegarse a una imposible síntesis de Historia y ficción en su narrativa histórica. Este estudio de la sociedad, de las pasiones, de los caracteres contemporáneos es de tipo más romántico que naturalista, se acerca más a la observación balzaquiana que a la de Zola. Los modelos de Vicetto son novelistas franceses como Paul de Kock o Alphonse Karr; en menor medida, Sue o Drouineau. Como señala Pattison[275], la moda romántica de la "fisiología" prepara el terreno al naturalismo y acaba fundiéndose con él. Ahora bien, es en el género de la "fisiología" donde se encuadra la pintura de ambientes de las novelas de Vicetto, como él mismo dice en alguna ocasión.

El conde de Amarante es, para terminar, un relato gnoseológico, el de una educación sentimental, por una parte, pero también nacional, por otra. Es el relato de la transformación del dandy cosmopolita en hidalgo de pazo, proceso doloroso y no sin retrocesos; pero la paz adquirida por el protagonista en sus últimos momentos proviene de la unión cósmica con la tierra natal; por eso, moribundo, manda que lo transporten a las montañas, a los castros y a otros lugares significativos donde puede comulgar con el Tiempo y el Espacio.

---

[275] Op. cit., pp. 29ss.

Es de señalar la probable influencia de novelas como *El último Roade* o *El conde de Amarante* en la obra de Valle Inclán. La Galicia patriarcal, intemporal, mítica de Vicetto es la misma de *Flor de santidad*. Hay coincidencias más notables: la relación afectuosa de la pastora Adega y su cordero en esta leyenda recuerda inevitablemente la de Florentina y Chéri en *El conde de Amarante*. La ceremonia señorial de reparto de pan a los pobres aparece en *Romance de lobos*.

c. *La baronesa de Frige.*

La baronesa de Frige, publicada en la *Revista galaica*, es la continuación de *El conde de Amarante*. Continuación del tipo que Genette denomina *suite*, puesto que la acción de la primera parte, *El conde de Amarante*, está perfectamente concluida con la muerte de los personajes principales: Florentina, su hijo y el conde.

La continuación de la novela mantiene la ficción de las memorias, pero carece de un marco narrativo como el de la primera parte. De un modo no excepcional en la novela popular del siglo XIX, Vicetto se limita a resucitar a su protagonista, sin explicaciones. "Parecía que la novela de mi vida quedaba terminada definitivamente" —anota Amaral en esta segunda parte de sus memorias—, pero evidentemente no era así. La ficción de las memorias o del diario impide que el narrador relate su propia muerte, pero el epílogo de *El conde de Amarante*, redactado supuestamente por el hidalgo de Casa de Naya, confirmaba el fallecimiento del conde, indicando incluso el año y la fecha exacta del mes.

La palingenesia del conde ha durado dos años, es decir que la acción de la nueva novela se sitúa en 1866. Según explica en el capítulo final, la redacción del relato tiene lugar otros dos años después de los hechos, en 1868 ó 1869.

Amaral, afligido por los remordimientos, inventa una especial penitencia: ocultando lo ilustre de su prosapia, entra al servicio de una mujer aristocrática y tiránica, para sufrir en sus carnes lo que él hizo padecer a la que luego sería su mujer. La baronesa de Frige, Piedad, a cuyo sueldo entra Enrique como contable, es la versión femenina del Amaral anterior al proceso iniciático narrado en *El conde de Amarante*: caprichosa, autoritaria, dotada

de un impertinente orgullo aristocrático y contaminada por su estancia en el gran mundo. Constantemente se complace en humillar a Enrique, a pesar de lo cual éste se siente irresistiblemente atraído por ella.

Durante su estancia en Frige, Amaral conoce a los contertulios del pazo: el médico y el cura, personajes de ideas políticas opuestas. Éste, aparte de retrógrado, es un ser bestial, que no se preocupa más que de los placeres sensuales. Vive amancebado con su ama. Las sobremesas del pazo son ocasión para Amaral de explayarse explicando sus ideas religiosas y políticas.

En el transcurso de un paseo en barca, Amaral y Piedad se ven en peligro de muerte, y la baronesa, en los instantes supremos, ve resquebrajarse su coraza de orgullo nobiliario: tácitamente reconoce su amor por Enrique. Desde entonces, se produce en ella la misma lucha entre los sentimientos y los prejuicios sociales que padeciera Amaral en la anterior novela. En el mágico ambiente de las *furnas*, los enamorados ceden de nuevo a su pasión un día, pero Amaral descubre con horror su impotencia sexual. Para comprobar si es debida a una inhibición psíquica causada por la perfección ideal de Piedad o, por el contrario, un trastorno fisiológico, decide experimentar con el ama del cura. Para su desgracia, es sorprendido por Piedad, que lo despide fulminante e inapelablemente.

El orgullo le impide perdonar al ingrato criado; pero el amor insatisfecho la hace enfermar y, poco después, morir. Amaral, desesperado, emprende un viaje por Europa buscando el olvido y dos años después redacta esta segunda parte de sus memorias. El desenlace es, pues, muy semejante al del capítulo III de *Las tres fases del amor*. Lo que resulta digno de atención es la insistencia de Vicetto en su carácter ineluctable. Las impresiones externas obran sobre el carácter y determinan las conductas humanas. El hombre es impotente juguete de fuerzas transcendentes, que pueden llamarse azar o destino. Así, desde el punto de vista narrativo, acontecimientos a simple vista irrelevantes se cargan de significado por lo que sucede después: causas aparentemente deleznables acarrean consecuencias trágicas.

La baronesa de Frige, simétrica en tantos aspectos a su primera parte, se distingue por diversos aspectos de ella. El discurso historiográfico, fundamental en la anterior, ha desaparecido en ésta, sustituido por el discurso apologético cronoteosófico. Adquiere el lector la sensación de que a menudo el relato se convierte en pretexto de la propaganda religiosa. El

estudio psicológico pierde interés por repetir en su mayor parte lo que ya se había analizado en *El conde de Amarante*. El costumbrismo se torna caricaturesco, de manera que *La baronesa de Frige* se puede incluir en el subgénero de la novela anticlerical.

En *La baronesa de Frige* encontramos una reflexión acerca de la novela, que, como sucede algunas veces en Vicetto, tiene una función defensiva, y que, por tanto, hay que leer con cautela. La crítica que parece querer parar Vicetto es la que, tiempo después, se blandirá contra el naturalismo: la excesiva e innecesaria descripción de escenas procaces y otras miserias humanas. Al menos desde *Las tres fases del amor*, Vicetto se quejaba de que la censura, impidiéndole describir con exactitud determinadas conductas —sexuales, sobre todo— y obligándolo a expresarse con alusiones y palabras veladas, restaba eficacia no sólo estética, sino también moral a sus novelas.

La respuesta de Vicetto a las críticas se asemeja a la que ofrecerá Emilia Pardo Bazán en *La cuestión palpitante* al propugnar un naturalismo moderado. Asegura que la novela debe buscar un punto intermedio, donde no haya excesiva verosimilitud (Vicetto quiere decir aquí excesivo realismo) pero tampoco excesiva inverosimilitud. Como ejemplo de inverosimilitud reprobable Vicetto propone las fantasías de la novela romántica, que él mismo había cultivado no muchos años antes[276]. Estamos, por lo tanto, ante una etapa novelística distinta, que, aun conservando numerosos rasgos de la novela romántica de ambiente contemporáneo, apunta a ciertas tendencias que empezaban a aflorar en la España de aquellos años.

Pero si en las novelas del ciclo del conde de Amaral apuntan rasgos que anuncian el realismo y aun el naturalismo, por otro lado, en el idealismo de los sentimientos, en lo perverso y enfermizo de las pasiones, en el estilo sobre todo, se prefigura la transición del becquerianismo al modernismo. Juan Ramón Jiménez definía el modernismo como una actitud de ruptura con la poesía burguesa y prosaica del siglo XIX, una actitud de restauración de la belleza[277]. Sin embargo, posteriormente se han comprobado las raíces

[276] *Revista galaica*, Ferrol 1874, I, nº 10.

[277] Apud Ivan A. Schulman, "Reflexiones en torno a la definición del modernismo", en Ivan A. Schulman y Manuel Pedro González, *Martí, Darío y el modernismo*, Madrid, Gredos, 1969, p. 23.

estéticas becquerianas de este movimiento[278]. Por lo tanto, ciertos elementos del Romanticismo se abren paso a través de Bécquer y su escuela hasta el modernismo.

En las novelas de Vicetto que comentamos, se encuentran muestras de esa prosa rítmica y musical, salpicada de metáforas y de notas sensuales. Ya son las olas como manadas de búfalos[279], ya las luces de la ciudad como una gran piña de luciérnagas[280], ya la embriaguez del gran mundo, que deja al que la padece "envuelto y cegado por las mil y mil gasas de colores del rayo de sol que se descompone"[281]. Tules, oros, sedas, ámbares, perlas, nácares se dan cita en las descripciones, confiriendo vaguedad ideal a la realidad[282]. A las imágenes visuales corresponde la música:

> "su pulsación armónica al recorrer las teclas, su claro oscuro pensante, por decirlo asi, la sonoridad de los tonos, en fin, á la manera de triplicada lluvia de perlas en fuente de alabastro, parecian sustraerme del mundo de mis pesares y suspenderme entre la tierra y el cielo como si todo mi ser vibrara en los aires, en un sonido de infinito sentimiento de amor"[283].

Independentemente del juicio estético que merezca la prosa de Benito Vicetto, en ella se comprueba la gradual transición desde el Romanticismo de la balada hasta los albores del modernismo. José Rubia Barcia, subrayando este aspecto, indica la influencia de la prosa becqueriana de Vicetto en la de Valle Inclán[284].

---

[278] Cf. Ivan A. Schulman, *Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal*, México D. F., Colegio de México; Washington University Press, pp. 66ss.

[279] *La baronesa de Frige*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 13. La metáfora, sin embargo, procede de Alejandro Dumas, que compara las montañas de Worms a "un troupeau de buffles effrayés qui disparaîtrait dans la brume" en la introducción de *Joseph Balsamo*.

[280] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 196.

[281] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 253.

[282] Por ejemplo, ibid., pp. 191-92: "flotando en vapor de oro matizado de encendidos arreboles, se hundia el sol tras las montañas occidentales de Amaral, irradiando vivas olas de púrpura sobre el valle, las aves agitaban sus alas de encendidos colores (...) el Ulla deslizaba poéticamente el cristal de sus aguas azules por las praderas, ó la (sic) precipitaba en encajes por los peñascales de su cauce"...

[283] Ibid., p. 192.

[284] Op. cit., p. 141.

Otras novelas de ambiente contemporáneo.

a. *Magdalena, páginas de una pasión.*

Escrita en la segunda mitad de los años cincuenta, *Magdalena, páginas de una pasión*, aunque no pertenezca al ciclo de Víctor Basben, guarda bastante similitud con las novelas que lo forman, empezando por el título y el subtítulo.

A diferencia de lo que sucede en aquéllas, el narrador se identifica con el autor y narra en tercera persona. Conoce la historia por el relato de los propios personajes, con los que se encuentra en diversas ocasiones, desde principios de los años cincuenta a 1856, en que tiene lugar su última entrevista con Eterio, protagonista de la novela. A pesar de que en la epístola epilogal la denomina *leyenda*, insiste en haber conocido a todos los personajes que en ella aparecen. Es, como hemos visto, frecuente en Vicetto este procedimiento de acercar a los personajes a la realidad para dar sensación de veracidad. A ese mismo propósito, que no al de hacer novela reportaje como *Cristina. Páginas de un diario*, responde la mención de acontecimientos contemporáneos, de escaso interés en la estructura narrativa, que bien podría haberse localizado en otro tiempo y espacio diferentes.

Otro rasgo que separa esta novela de las del ciclo de Basben es que su acción abarca un largo período, de unos veinte años. La acción comienza en Badajoz, ciudad en que se encontraba Vicetto al empezar a escribirla, y a mediados de los años treinta. Se encuentra en ese momento la ciudad llena de oficiales portugueses liberales emigrados tras el fracaso de un pronunciamiento. Centro de atención de toda esa enardecida y bulliciosa juventud es Magdalena, hija de un honrado y liberal militar español de la época de la guerra contra Napoleón. En estos dos personajes podemos ver la versión seria de los burlescos Cisneros y Carlota de *Cristina. Páginas de un diario*. Pero acaso haya que ver también en ellos una alusión al coronel Mancha y su hija Teresa, que también residieron en Portugal y se vieron envueltos, como es sabido, en escándalos del mismo tipo que los personajes de la novela de Vicetto.

De cuantos admiradores rodean a Magdalena, dos se distinguen por su constancia: Falhadal y Eterio. Éste representa lo que llamará más tarde Vicetto el amor espiritual, aquél el sensual. En un episodio semejante a otro

de *Recuerdos de Sevilla. Araceli*, Falhadal, borracho, fuerza a Magdalena, que a pesar de ello concibe una enorme pasión por él. Al cabo de algún tiempo, Magdalena queda encinta; al saberlo, Falhadal marcha a Portugal, desentendiéndose de ella. Eterio, en cambio, le ofrece casarse con ella a pesar de todo, oferta que ella rechaza por dignidad. Este episodio reproduce el final de la primera parte de *Cristina. Páginas de un diario.* Entre tanto, en una nueva coincidencia con esa novela, el padre de Magdalena reta a duelo al oficial portugués, que lo mata.

Magdalena sigue a Falhadal a Lisboa; allí, de resultas de los disgustos, enferma gravemente y pierde a su hijo. Para colmo de desgracias, se entera de la noticia del casamiento de Falhadal. Éste, sin embargo, pretextando que ha debido casarse a la fuerza y contra su voluntad, mantiene a Magdalena como amante, hasta que un día, arruinado, la ofrece en pago de una deuda de juego. Esto origina un duelo y lleva a Falhadal al suicidio. Magdalena pretende seguir sus pasos, pero su decisión fatal es frustrada por Eterio (nuevo episodio común con *Cristina. Páginas de un diario*). Muerto Falhadal, Magdalena accede a casarse con su salvador, pero no mucho después muere, consumida por su pasión.

En esta novela de costumbres, que también tiene algo de autobiográfica (Vicetto escribió a Murguía que él mismo había sido protagonista de uno de los episodios calaverescos que atribuye a Falhadal[285]), lo que persiguió principalmente Vicetto, según afirma en su carta epílogo a Valenzuela es defender una tesis moral. La acción, añade, es puro pretexto. Las ideas morales defendidas en esta novela son las mismas que se exponen en *Cristina. Páginas de un diario.*

b. *El último Roade.*

Como hemos dicho, *El último Roade* fue considerado por Vicetto como su mejor novela, por el éxito y el número de ediciones que alcanzó. Es ésta una novela histórica de acontecimientos recientes, pero las alusiones a los sucesos históricos son tan escasas que se aproxima más a las de ambiente contemporáneo.

[285] Cf. el citado epistolario, carta de 16 de mayo de 1857.

El inicio de la narración corresponde al de los relatos legendarios y las novelas del "diorama dramático de Galicia": en uno de sus viajes por tierras gallegas, el narrador, identificado con el autor, llega ante un monumento vinculado a la historia que se propone referir. La novela, en su edición de 1859, se presenta como parte de un libro llamado *Álbum de un viaje por Galicia*, que Vicetto aseguraba estar escribiendo, pero que nunca llegó a publicar. También, en la edición de la *Gaceta de Madrid*, la leyenda *Bernardo del Carpio* se presenta como fragmento de unos *Recuerdos de viaje por España*. La pertenencia al género romántico de los libros de viajes justificaría la larga introducción descriptiva en ambas narraciones. Es posible que no se trate más que de una más de las travesuras literarias de este autor. Sin embargo, existía un modelo de novela de ambiente contemporáneo inserta en un libro de viajes en las *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett, que Vicetto bien pudo conocer. La inserción de leyendas intercalares en un libro de viajes se da, por ejemplo, en los de Mellado, que Vicetto, con toda probabilidad, leyó y utilizó. Tras una panorámica histórica del lugar de los hechos, comienza la narración, que transcurre en los primeros años del siglo XIX.

Aunque melodramático, el argumento de esta novela es más sencillo que el de otras narraciones de Vicetto. Atenodoro, heredero de la antigua casa de Roade, está prometido por su padre a Macrina, heredera de la casa de Quirós. Sin embargo, está enamorado de Áurea, hija de un humilde maestro de escuela. A este amor se oponen tanto las ínfulas aristocráticas de su padre (viejo lobo de mar cuyo lenguaje, sembrado de metáforas náuticas, no deja de recordar al del tío y mentor de Michel en *La fée aux miettes* de Nodier) y su futura suegra como los celos de Ibon de Grandal, honrado labriego a quien está prometida la hija del maestro.

La rebeldía de Atenodoro provoca la muerte de su padre. Entre tanto, el maestro Pita, padre de Áurea, es detenido por sus ideas liberales y galleguistas y por haberse insolentado con la marquesa de Quirós. Atenodoro compra la libertad del anciano casándose con Macrina y al poco tiempo Áurea se convierte en la mujer de Ibon de Grandal. Pero estos matrimonios, opuestos a los sentimientos de Áurea y Atenodoro, no pueden durar. Pronto vuelven a encontrarse los dos enamorados y planean la fuga. Enterado de ello Ibon, se propone, en compañía de un amigo, apostarse y dar una buena paliza a los

fugitivos. El desenlace es, sin embargo, más trágico de lo previsto: Atenodoro y Áurea se pierden en el monte nevado y acaban devorados por los lobos.

Aparte de algunos cuadros, como el de la romería, el de la escuela, los parrafeos nocturnos de los novios, y de algunos tipos, como Grandal y Pedro de Corbelle, que incluso se expresan en el idioma de los campesinos, *El último Roade* es menos novela de costumbres que de tesis, que coinciden con las del maestro Pita, elegido por Vicetto para portavoz suyo.

A pesar de haber sido escrita en el mismo año que *Magdalena, páginas de una pasión*, *El último Roade* guarda mayores semejanzas con el ciclo de las memorias de Amaral que con el de los diarios de Basben. En ella se encuentra ya el conflicto entre la ciudad y el campo, que viene a sumarse al de las clases sociales, impermeables, que impiden el feliz desarrollo de los amores. Los valores tradicionales, naturales, del campo, gracias al personaje del maestro Pita, se identifican con la ideología liberal y galleguista. El desprecio de la institución matrimonial cuando no es acompañada del amor entre los cónyuges recuerda al capítulo primero de *Las tres fases del amor*, mientras que el personaje de Setentrio, padre de Atenodoro, marino retirado, anuncia al Nereo del capítulo final de la misma novela.

En ésta, que utiliza con mucha frecuencia la cadenciosa forma de la balada en prosa, ya encontramos —especialmente en la descripción paisajística— muestras de ese estilo que, en las memorias de Amaral, nos parecía representativo de la prosa becqueriana y anunciador del modernismo. Aquí pueden leerse frases como "murmuraba el viento notas de amor en las enramadas; los ríos reventaban entre peñascos cubiertos de musgo sus ondas de cristal, y la luna y las estrellas lanzaban esa luz de azul pálido del diamante"[286], o párrafos como los siguientes, en que se mezclan, de modo ya impresionista, sensaciones olfactivas, sonoras, táctiles y visuales:

> "Venid noches de otoño de nuestras montañas, con vuestro aliento perfumado, vuestras armonías misteriosas, y vuestras sonrisas de luz!

---

[286] *El último Roade*, ed. cit., p. 269.

> Venid, noches de luna y estrellas, con vuestras brisas refrigerantes, y esas mil y mil hojas de colores que alfombran los valles, cayendo de los árboles frutales como un rocío de besos de carmín y nácar"[287].

La descripción se idealiza, descompuesta en elementos simbólicos más que en aspectos de la realidad directamente observados. Como señala Rubia Barcia, en esta novela "no faltan párrafos que anuncian y a veces igualan al Bécquer de las leyendas con eco que llega hasta Valle Inclán"[288].

c. *Las aureanas del Sil.*

La tardía novela *Las aureanas del Sil* se acerca también a las novelas del ciclo del conde de Amaral. Como ellas, está escrita en forma de memorias, y por ello se subtitula "Memorias del vizconde de Fontey". Al igual que las memorias de Amaral y los diarios de Basben, las memorias de este personaje han sido escritas tiempo después de los acontecimientos que relatan, y el lector recibe del narrador en primera persona pistas prolépticas que le indican el carácter trágico del desenlace de la novela. Aparte de estas breves indicaciones de los acontecimientos venideros, la narración sigue un orden lineal, con pocas excepciones.

El protagonista tiene gran parecido con Amaral. Como él, es un joven aristócrata gallego, hijo de un militar carlista, educado en el gran mundo; regresa a Galicia para casarse cumpliendo los designios paternos. La mujer deparada al vizconde de Fontey por la voluntad de su padre se presenta desde el inicio como un ser abyecto, que a la insulsez de la Macrina de *El último Roade* une la perversidad hipócrita.

Durante uno de sus paseos, Fontey es testigo de una escena folletinesca: un labriego se dispone a matar y enterrar a un recién nacido. El vizconde frustra el crimen y se entera, a grandes rasgos, de la dramática historia de la criatura, fruto de los amores culpables de una aureana y un señorito, Vilar de Mondelo, santo a los ojos de los comarcanos, que ha abandonado a su víctima al conocer su embarazo. Es visita habitual del pazo de Fontey y,

[287] Ibid., p. 268.
[288] Op. cit., p. 158.

además, amante de Nieves, la mujer del vizconde. Fingiéndose médico, éste acude a visitar a la desdeñada madre, Sira, una huérfana que vive con su hermana mayor. En la primera visita queda prendado de ésta, Clara. Sira, ante el despego de su amado, morirá de dolor.

Clara y Fontey se revelan mutuamente su amor y a la vez las razones que lo hacen imposible: el matrimonio de Fontey y el noviazgo de Clara, prometida del cazador Rosendo.

Los amores de Nieves y el señorito son tan escandalosos que Fontey acaba dándose cuenta de ellos. Se entera, además, de que su mujer espera un hijo de su amante. Reta, pues, a duelo a Vilar de Mondelo, que, como en *Cristina. Páginas de un diario* y *Magdalena, páginas de una pasión*, lo deja gravemente herido. Los adúlteros huyen y el vizconde, tras una conversación con Rosendo, decide abandonar la comarca y emprender un viaje por Galicia, buscando el olvido. A lo largo de su excursión, Fontey traba relaciones amorosas con tres mujeres diferentes sucesivamente, cada una en una ciudad, pero ninguna consigue satisfacerlo. El matrimonio y las relaciones amorosas en el mundo urbano están tan degenerados que es imposible encontrar en ellos la menor poesía: el amor en la ciudad o no pasa de la fase sensual o se eleva estérilmente a la fase espiritual; sólo la vida ingenua y patriarcal del campo es capaz de admitir la síntesis natural de estas dos fases.

Un día, Fontey recibe la noticia del suicidio de Rosendo, que no había sido capaz de ganarse el amor de Clara, perdidamente enamorada del vizconde. Regresa apresuradamente al pueblo, pero su presencia no resuelve el problema: siendo indisoluble su matrimonio con Nieves, no puede ofrecer a Clara más que una posición infamante, cosa que le veda su pundonor. Clara enferma de amor y muere.

Como en *El conde de Amarante*, Vicetto insiste en el fatalismo de las pasiones, que guía las acciones de los personajes. La novela es a la vez un estudio de costumbres, un estudio psicológico y, sobre todo, una crítica moral. El blanco de la sátira de Vicetto es la hipocresía de la sociedad. La hipocresía, exclusiva de la vida urbana, es coronada por el éxito social. Las normas sociales, contrarias a la naturaleza, son ilegítimas y entran en conflicto con el deber ético. La sumisión a los dictados de la moral prescrita por la sociedad no es garantía de pureza: al contrario, conduce a una perversión sentimental peor que el adulterio mismo. La crítica de la

hipocresía de la sociedad es inseparable del anticlericalismo: las devociones externas son a menudo el disfraz tras el que se ocultan la perversión y el pecado. El discurso anticlerical del narrador no es tan sólo una crítica de los abusos de los sacerdotes: Fontey comparte las ideas anticatólicas de Vicetto y comulga con su credo cronoteosófico. Como *La baronesa de Frige*, *Las aureanas del Sil* es también una novela de propaganda religiosa, en que Vicetto aprovecha para hacer la apología de su credo.

d. *El cazador de fantasmas*.

El cazador de fantasmas, última novela de Vicetto, vuelve a situar la acción en un mundo semejante al de las memorias de Amaral, el de la hidalguía rural gallega. A diferencia de lo que sucede en éstas y en *Las aureanas del Sil*, existe un narrador en tercera persona, diferente del protagonista. En esta ocasión tampoco hay un marco narrativo: la acción se presenta a punto de culminar en un trágico desenlace, repetidamente anunciado en el relato (como es costumbre de Vicetto) pero que no llegará a producirse, probablemente porque el autor decidió cambiarlo cuando la novela ya estaba redactada en parte. El resultado, sin embargo, es el de una broma narrativa: el lector, desde el principio de la novela, se encuentra preparado por numerosas indicaciones prolépticas para un final trágico, cuando lo que se encuentra al cabo es una solución cómica y burlesca[289].

El relato sigue la linealidad habitual en la novela de Vicetto, con la importante excepción del episodio fantástico acaecido al protagonista con los fantasmas del castro de Alfeás en su primera juventud, que será referido desde dos puntos de vista: primero por un cura durante una comida en el pazo de Landoy, y después por Cibrao Fraguelo, uno de los protagonistas de aquellos sucesos, que da la clave del enigma. La historia, probablemente contemporánea de la enunciación del relato, transcurre después de la revolución del 68.

[289] Por ejemplo, ed. cit., p. 96: "desenlace de ese mismo drama que ensangrentó nuestras montañas", cuando no se derrama una sola gota de sangre en toda la novela; p. 172: "la muerte de Olegario Noval era inevitable", cuando no se producirá tal muerte.

El señorín de Landoy vive felizmente casado con Margarita, y compartiendo sus largos ocios de hidalgo rural con el cura y el joven Olegario, poeta sentimental y lacrimoso, enamorado de Margarita y correspondido por ella, en lo que nadie ve mal alguno porque estos amores pertenecen exclusivamente a la fase espiritual. Esta feliz situación se ve interrumpida por la llegada de los marqueses de la Capelada, matrimonio que, tras años de agitada vida en el gran mundo, ha llegado a descansar una temporada en sus territorios de Galicia. Landoy se ve inmediatamente subyugado por los encantos de Lupe, la marquesa, mujer a quien las muchas pasiones de su juventud han dejado marchita e incapacitada para la vida sentimental, y se dispone a su conquista.

Tanto la marquesa como su marido son homosexuales y se distraen con sendos ejemplares espléndidos de la raza galaica, Cibrao y Niceta, reclutados *in situ* para su servicio. Esta circunstancia es causa de que el marqués se muestre bastante indiferente a los devaneos de su mujer, de los que no se entera o finge no enterarse.

A fuerza de ser importunada por los ruegos de Landoy, Lupe accede a satisfacer sus deseos, si bien con la intención de hacer un favor a Margarita, ya que está convencida de que la pasión del señorín no es más que "la poesía del deseo" y satisfecho éste, desaparecerá aquélla. Pone, sin embargo, por condición que el adulterio se realice con la discreción más absoluta, por las terribles consecuencias que podrían derivarse del escándalo, que ella, a pesar de sus numerosas aventuras, ha sabido evitar siempre.

Lupe envía una esquela a Landoy por medio de Niceta, comunicándole la hora y lugar de su cita, pero la criada, entretenida en amoroso coloquio con Cibrao, pierde la carta, que es casualmente hallada por Olegario. El joven poeta no tarda en deducir el remitente y el destinatario de la nota, y este descubrimiento resquebraja su espiritual castidad. Al momento concibe deseos de consumar físicamente sus amores con Margarita, para convencer a la cual delata a los adúlteros. Margarita, que no da crédito al principio a las acusaciones de Olegario, acaba por concebir sospechas y le promete que, de confirmársele éstas, pagará a su marido con la misma moneda.

Las previsiones de Lupe se cumplen y, saciado el señorín, terribles remordimientos suceden a su extinta pasión. Sin embargo, Margarita, persuadida de la infidelidad de su marido, consiente en llevar a cabo su venganza.

Cibrao, miembro de un grupo de contrabandistas que se fingen fantasmas para ahuyentar a los curiosos, es descubierto casualmente por Landoy. En agradecimiento a su clemencia, Cibrao le cuenta cómo, valiéndose de la misma fantasmagórica estratagema que los contrabandistas, Olegario piensa dirigirse a su pazo por la noche. Landoy se oculta, armado, dispuesto a acabar con la vida del adúltero. Aparece éste y trepa por un árbol hasta la ventana de su amada. Ella, que ha recapacitado, no le abre, a pesar de sus ruegos y amenazas. Al amanecer, el poeta, desesperado, huye, y los esposos se reconcilian.

Al igual que en las novelas del conde de Amaral, lo costumbrista tiene una gran importancia en *El cazador de fantasmas*, especialmente en la descripción de los usos naturales e ingenuos de los campesinos gallegos. El capítulo de la *camisada* o lucha amistosa de los novios se define explícitamente como cuadro de costumbres a lo Paul de Kock[290]. En la última frase del libro, Vicetto lo denomina *bouquet* de "escenas de la vida rural de Galicia"[291]. Sin embargo, adquiere mayor interés el análisis psicológico del fenómeno erótico, con defensa de las mismas tesis sobre el amor que las anteriores novelas. La obra se define también a sí misma como "drama fisiológico", es decir, que atiende a la fisiología de las pasiones[292], y más concretamente a las del señorín de Landoy, dejando a los demás personajes como secundarios[293].

Románticamente, Vicetto defiende aquí el derecho y aun la necesidad de mezclar lo jocoso con lo trágico, para conseguir variedad en la narración; y así, refiriéndose al desenlace de su novela, puede afirmar que "tal vez terminaria todo con una escena tan cómica como sangrienta"[294].

Acaso por lo tardío de su publicación, ya en plena Restauración, no aparece en esta novela la propaganda cronoteosófica con la intensidad que lo hacía en las que Vicetto incluyó en la *Revista galaica*. Tampoco se ven huellas del violento anticlericalismo que caracterizaba a aquéllas: el personaje del cura es tratado con simpatía y benevolencia. No por ello ha desaparecido del todo la temática religiosa: Vicetto critica en esta novela el culto de las

[290] Ed. cit., pp. 86 y 96-97.
[291] Ibid., p. 195.
[292] Ibid., p. 16.
[293] Ibid., p. 152.
[294] Ibid., p. 163.

imágenes y el monacato, las creencias acerca del Infierno y el Purgatorio, y en varias ocasiones toma pretexto de la narración para explicar su sistema cronoteosófico[295] y remitir al lector a la *Revista galaica*, donde encontrará mayores explicaciones.

Rasgo que comparte también *El cazador de fantasmas* con las memorias de Amaral es la importancia del determinismo:

> "existe tal enlace en los acontecimientos que determinan las corrientes sociales en que nos vemos envueltos, que nada depende de nosotros mismos, ni el bien ni el mal que hacemos. Seres que consideramos completamente estraños á nuestro destino en el plano del mundo, quizá determinan —ya conciente ya inconcientemente— nuestra desgracia ó nuestra ventura"[296].

En el desarrollo de su narración pretende Vicetto demostrar este postulado filosófico. El acontecimiento que sirve de clímax a la novela, el adulterio (luego frustrado) de Margarita y Olegario, se ve determinado por dos cadenas de azares aparentemente irrelevantes. Algo más adelante, vuelve a insistir sobre la condición humana: "no somos sino pobres ciegos, pobres átomos de espíritu arrebatados en las corrientes sociales que nos empujan al impulso de las pasiones que constituyen nuestra propia pesantez ó fuerza molecular, como las gotas de agua de un rio que corren ciegas al impulso de su propio fluido ó pesantez"[297]. El símil no deja de tener interés, porque es el mismo que, años más tarde, en 1882, emplearía Clarín en su discurso en defensa del naturalismo en el Ateneo de Madrid[298].

Reiteradamente se defiende Vicetto de la probable acusación de inmoralidad —característica también del naturalismo según sus detractores—, con argumentos que repetirán los defensores de este movimiento: el autor no pretende hacer más que "fisiología", es decir describir la realidad; no inventa nada que no exista ni se vea a diario. Por otra parte, el detenimiento en escenas aparentemente licenciosas tiene un propósito moral. Por último, otros autores

[295] Especialmente, pp. 173ss.
[296] Ibid., pp. 98-99.
[297] Ibid., p. 173.
[298] Cf. Walter T. Pattison, op. cit., p. 42.

no considerados como inmorales incluyen en sus obras escenas y situaciones del mismo carácter que las que aparecen en *El cazador de fantasmas*.

Es probablemente en esta novela donde alcanza su mayor esplendor el tipo de prosa poética que hemos reconocido sobre todo en las novelas pertenecientes al ciclo de Amaral: "las palabras (...) cayeron como ráfagas de luz rosa en su corazón enamorado. La esperanza, esa hada de los afligidos (...) entreabrió para él sus cendales de esmeralda y nácar"[299]; "las tintas de ópalo y grana de la aurora se desvanecian completamente en aquellos momentos para dar paso en las ondas diáfanas de la atmósfera á los torrentes de diamantes con que el sol de mayo aparecia centelleante"[300]; "envolvian [la casa] en vapor de rosa y oro pálido las tintas de la aurora,— y luego (...) la envolvian á la vez en ondas de sonoridad como la mañana en ondas de luz los pájaros que saludaban al dia"[301]. Podrían añadirse más ejemplos: la descripción de Lupe recién salida del mar en las *furnas*, medio desnuda sobre una piel de tigre y bañada por la luz que tiñe de azul el cristal de roca se encuentra muy próxima a la estética del modernismo.

La estratagema de los contrabandistas y de Olegario consistente en fingirse aparecidos tiene, por supuesto, larga tradición en la literatura española, puesto que arranca del folklore[302]. Vicetto la encontró también en Walter Scott: en *Rob Roy*, donde el padre de la protagonista, perseguido por la justicia, se finge fantasma para alejar a los lugareños de su refugio, en *Kenilworth*, donde se sugiere fingir apariciones para apartar a una joven de las vallas del palacio que constituye su retiro; sobre todo en *Guy Mannering*, en la cual los contrabandistas usan la misma treta de las luces fantasmales aprovechando una antigua tradición de aparecidos. Scott, a su vez, pudo inspirarse en una novela de Radcliffe, *The mysteries of Udolpho*, que se asemeja también a la novela de Vicetto. En ella, el joven Ludovico es raptado por unos piratas que tienen minado de pasadizos el subsuelo de un castillo,

---

299 *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 14.

300 Ibid., pp. 90-91.

301 Ibid., p. 101.

302 Cf. Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Visor, 1992, p. 153, acerca de las frases "el Diablo anda en Cantillana" y "el Diablo está en Cantillana". Sobre este dicho escribió una comedia Vélez de Guevara. Igual motivo se encuentra, con pocas diferencias, en las novelas *La fantasma de Valencia*, de Castillo Solórzano y *El imposible vencido*, de Zayas y Sotomayor.

y que fingen apariciones fantasmales para poner en fuga a sus habitantes. Nos encontramos en presencia de un verdadero tópico.

Existen, sin embargo, precedentes más cercanos a Vicetto: Antonio Neira de Mosquera, en una narración publicada en 1854 en el *Semanario pintoresco español*, "Galicia monumental. Pórtico antiguo de la calle de Bonaval", presenta a los frailes de distintas órdenes fingiendo apariciones en el cementerio de Bonaval para poder dedicarse tranquilamente a la búsqueda de unas reliquias. En el cuento de Nicomedes Pastor Díaz *Una cita* se encuentra, como motivo coincidente con *El cazador de fantasmas*, aparte del de los fantasmas, el de los amores castos de los campesinos gallegos. En este relato, Luciano, enamorado de Eulalia y que se reúne en secreto —pero castamente— con ella por las noches, cree ver, con un catalejo, salir de la casa de su novia un fantasma de resplandor plateado. Al final, el espectro resulta ser la cruz de plata que acompaña al viático[303].

A los precedentes literarios se suma una anécdota real narrada por el propio Vicetto en el último tomo de su *Historia de Galicia*[304]: a la muerte del liberal ferrolano José Alonso y López, se dijo que su alma en pena vagaba por los alrededores de la que había sido su casa, en póstuma penitencia; el fantasma resultó ser un sargento realista disfrazado.

La conexión entre el fantasma y el enamorado aparece de nuevo en la poesía de Bécquer, en la rima LXX[305], aunque aquí no se trata de un ardid,

---

[303] Un recuerdo de la escena en que Luciano asiste a los últimos momentos de Eulalia creemos ver en un episodio de otra novela de Vicetto, *El último Roade*, en que también se traen a colación los amores castos de los "highlanders" gallegos. También allí el último de los Roade presencia, desde la ventana y trepado en la rama de un árbol -igual que el Olegario de *El cazador de fantasmas*- cómo se administra la extrema unción a su amada.

[304] Ed. cit., VII, p. 513.

[305] *Rimas y otros poemas*, introducción de Jorge Campos, Madrid, Alianza, 1979, p. 59:

"En las noches de invierno, si un medroso
por la desierta plaza
se atrevía a cruzar, al divisarme,
el paso aceleraba.
Y no faltó una vieja que en el torno
dijese a la mañana,
que de algún sacristán muerto en pecado
era yo el alma".

sino de una confusión involuntaria motivada por la asiduidad con que el enamorado pasea la calle del convento donde se encuentra su amada.

La estratagema fantasmagórica de los contrabandistas se encuentra en una de las novelas que componen las *Memorias de un hombre de acción*, de Pío Baroja: *Las mascaradas sangrientas*, fechada en 1927. En ella, unos ladrones, fingiéndose fantasmas con el mismo disfraz que los de Vicetto, entran a robar en una casa utilizando un viejo subterráneo de los contrabandistas[306]. La misma treta volverá a aparecer en una novela mucho más tardía de Baroja, *Susana*, de 1938. Allí se habla de ciertas canteras donde se refugiaban los hampones y simulaban apariciones diabólicas para ahuyentar a los transeúntes[307].

Aún otro paraje barojiano nos recuerda al castro de Alfeás de *El cazador de fantasmas*: el monte Izarra, de Lúzaro, en *Las inquietudes de Shanti Andía* (1911). Como aquél, se trata de un monte situado en una bahía; también está horadado por cavernas que se han utilizado para actividades clandestinas (cargamento de armas o contrabando). Si el de Galicia se supone visitado por las ánimas, el vasco tiene una playa de las Ánimas, y acerca de él también circulan algunas historias espantosas, que no son más que una fantasmagoría para asustar a los chiquillos[308]. Junto al castro de Alfeás está la cueva de la Sirena, así llamada porque dice la superstición que allí se ve a una de esas criaturas. Ahora bien, la cueva del monte Izarra de Baroja también tiene sus sirenas[309]. El paisaje de este monte no puede dejar de evocar al que da nombre a otra novela de Baroja, perteneciente a la misma serie: *El laberinto de las Sirenas* (1923)[310], cuyo parecido con las furnas, tal como las describe Vicetto, es muy notable. Hay en él una cueva del Tritón, donde también creen los marineros ver una sirena. Al Laberinto de las Sirenas barojiano tampoco le falta su fantasma fingido, un fugitivo oculto[311]. La estancia en las grutas de las sirenas barojianas causa perturbaciones mentales semejantes a las que afectan

306 *Las mascaradas sangrientas*, Madrid, Caro raggio, [1927], pp. 281ss.
307 Barcelona, Bruguera, 1986, pp. 153-54
308 Pío Baroja, *Las inquietudes de Shanti Andia*, Madrid, Caro Raggio, 1972, pp. 50-51 y 73-75.
309 Ibid., p. 51.
310 *El laberinto de las sirenas*, Madrid, Caro Raggio, 1974, pp. 162 y 174-75.
311 Ibid., p. 397ss.

al señorín de Landoy en la novela de Vicetto[312]. A ello se añaden, además, rasgos psicológicos del personaje de Lupe que se repiten en los personajes femeninos vinculados a la cueva del Tritón en la novela de Baroja: Guiscardo y la Roccanera.

A través de todas estas coincidencias, que nos parece difícil atribuir a la casualidad, y que a nuestro juicio revelan el conocimiento, por parte de Baroja —gran lector de la novela popular del siglo XIX[313]—, de al menos esta obra de Vicetto, vemos en este autor un puente entre las tendencias tardías y más populares del Romanticismo y las corrientes estéticas que imperarán a fin de siglo y a principios del presente.

La obra no narrativa.

El arquero y el rey.

La única obra de teatro representada de Benito Vicetto es una obra de juventud, contemporánea de las primeras leyendas, cuyo mundo imaginario medieval comparte. En la trama, harto complicada, de la obra, se encuentran elementos propios de la novela popular decimonónica que no faltan en la narrativa histórica de su autor; a la vez, percibimos ecos de la novelística de Walter Scott.

El arquero y el rey, drama en tres actos, se inicia con un prólogo cuya acción es anterior en trece años a la de la obra propiamente dicha. Asiste en él el espectador a una situación que Vicetto leyó en Scott, pero que constituye un verdadero cuadro intertextual en el drama y la novelística históricos del Romanticismo: el regreso del cruzado. Éste, el conde de Lerín, se encuentra a su vuelta con la desagradable sorpresa de que su mujer, Clemencia, ha tenido un hijo del rey Carlos II el Malo. Toma venganza de ella, matándola, y también del rey, pero a éste sólo puede herirlo, por lo que, temiendo su desquite, huye. Se convertirá así en uno de los personajes característicos de la novela popular y folletinesca: el vengador que, mudado el nombre,

---

[312] Ibid., p. 338.
[313] Cf. Jorge Campos, *Introducción a Pío Baroja*, Madrid, Alianza, 1981, p. 25.

desconocido y olvidado de sus ofensores, desde la sombra, los persigue hasta la muerte, como el Conde de Montecristo.

Lerín, pues, ahora llamado Aznar de Ibarra, se encuentra en el primer acto al servicio del rey de quien quiere vengarse, empleado como arquero. El lector de *Los hidalgos de Monforte* no podrá dejar de recordar a la simpática figura del arquero Clodio Esposende, que resulta ser en realidad el mariscal Pedro Pardo de Cela en persona, enrolado en las filas de su mayor enemigo con el doble propósito de espiarlo y cuidar de Mauro de Lecín, fruto secreto del pecado juvenil del que habría de llegar a ser capitán de los irmandiños. Y, efectivamente, Aznar de Ibarra también vela sobre Arnaldo, el hijo de Clemencia y del rey, que, como Mauro de Lecín o Rogín Rojal es, en la creencia de todos y en la suya propia, un plebeyo, al que Lerín pretende convertir en vehículo de su venganza, para hacerla así más horrible: situación que no con muchos cambios se repetirá en *Rogín Rojal ó el page de los cabellos de oro*, donde Rui Bouza de Bouzás custodia en secreto al hijo del rey García de Galicia, destinado esta vez no a la venganza, sino a la más alta misión de encabezar a su nación y conducirla a la independencia. Por otra parte, esta folletinesca situación también tiene su precedente en Walter Scott: el protagonista de *Redgauntlet* es también el hijo de un noble jacobita, mantenido por sus familiares maternos en la ignorancia de su condición, y vigilado desde la sombra por su tío paterno con el fin de que encabece una rebelión para restablecer en el trono a los Estuardo y devolver a Escocia sus libertades nacionales.

Arnaldo ama, sin esperanzas, a Leonor, hija del noble don Fernando, que es deshonrada por el rey; don Fernando, viendo su honor perdido, obliga a su hija, aunque víctima inocente de la lascivia de Sancho, a matarse con veneno. Al conocer Arnaldo la noticia de la muerte de Leonor, jura vengarla: otra vez nos encontramos muy cerca de *Rogín Rojal*, donde el motivo que determina finalmente a éste a asumir su papel de monarca es el deseo de vengarse de los asesinos de su amada, la Estrella de Láncara.

El acto tercero se abre con una pelea entre los conjurados que conspiran contra el rey. Por segunda vez aparece en la obra un encubierto —el primero fue el propio Lerín o Aznar, que pretendió en vano impedir la deshonra de Leonor—: un fingido trovador provenzal, que es ni más ni menos que el propio rey. Cuando todos los conjurados se le han rendido, sólo le

plantan cara los directamente afectados por la deshonra y muerte de Leonor: el padre y el enamorado. A éste cabe la suerte de matar al tirano, que tiene tiempo, antes de expirar, de comprender cómo todo ha sido una venganza de Lerín al oír de su boca la verdadera identidad de su matador.

Estas luchas entre padre e hijo que se desconocen entre sí se repiten con harta frecuencia en la narrativa de Vicetto y otros autores románticos. El final, por ejemplo, de *O arco de Sant'Ana*, de Almeida Garrett, es un parricidio semejante.

El romántico desenlace del drama se completa con dos "resurrecciones", bien propias a su vez de la narrativa folletinesca: primero, la de Leonor, a la que el renegado Aben-Hauz, encargado de envenenarla, había suministrado tan sólo un somnífero (motivo tomado de *Catalina Howard* de Dumas), y después la de Clemencia, que narra cómo, cuando quedó por muerta, una doncella la recogió y la salvó y, desde entonces, lleva una vida de penitencia en un monasterio.

El arquero y el rey es un drama histórico a la manera de Dumas, en que no se aprecian de ninguna manera los nuevos rumbos del teatro español a mediados de los años cuarenta: imitación más estricta de la comedia del siglo de oro o búsqueda de la exactitud en la reconstrucción histórica. La Edad Media de este drama es totalmente convencional, y la situación de la acción en Navarra puramente arbitraria. Aunque se puede ver un contenido liberal en la denuncia de los abusos del rey y de los nobles, en la exaltación del tiranicidio y en la proclamación de "la primacía del individuo sobre los códigos morales"[314], el interés fundamental del drama no reside en estos mensajes, sino en lo horrendo e inesperado de los lances, en lo vivo y rápido de la acción. En suma, *El arquero y el rey* es al drama histórico lo que la novela histórica de aventuras a la novela histórica del Romanticismo. Es una obra que no repara en efectos exagerados para mantener en vilo al espectador.

Las poesías.

Aunque es más conocido Vicetto por su obra novelística e histórica que como poeta, no es desdeñable esta faceta de su obra. Como hemos visto, sus

[314] Cf. Ricardo Navas Ruiz, op. cit., p. 127.

primeras obras, publicadas en *El recreo compostelano*, fueron en verso, y Vicetto continuó aumentando su obra poética hasta sus últimos años. Las varias ediciones que publicó de sus poesías, con distintos títulos, indican que el propio Vicetto no desdeñaba este aspecto de su producción literaria. La crítica tampoco la dejó de lado: Leandro Saralegui, de cuyo juicio acerca de la obra de Vicetto nos ocuparemos más adelante, en 1886 no le reconoce competidor entre los poetas gallegos fuera de Rosalía Castro.

A través de la poesía de Vicetto puede verse la evolución de la lírica española desde las formas románticas hasta el becquerianismo. En sus primeros tiempos, Vicetto, como hemos visto, cultivó la poesía legendaria de inspiración zorrillesca y germánica (recordemos que todavía en 1861 presenta un poema narrativo sobre Macías el Enamorado a los Juegos Florales de La Coruña) y también la lírica romántica, de temática generalmente amorosa. Los metros empleados, bastante variados, son también los del Romanticismo. Posteriormente, la lírica de Vicetto fue derivando hacia formas menos retóricas, inspirándose a veces en los cantares populares, de acuerdo con la moda literaria de principios de los años sesenta. A pesar de que muchos de sus poemas llevan el subtítulo de "balada", muy pocos se ajustan a la definición del género, porque suelen ser puramente líricos, sin asomo de materia narrativa ni dramática o dialogada. Resulta difícil adivinar por qué los definía como tales, aparte de estar divididos en estrofas aconsonantadas y a menudo dotados de estribillo; pero estas características también las cumplen otros poemas que no llevan aquel subtítulo[315]. Sin que deje Vicetto del todo de cultivar la oda al estilo romántico, como la que le inspira el sol africano, ni de tratar temas patrióticos en alguna ocasión, en la época de su colaboración en el *Semanario popular* su poesía coincide en sus características estéticas con la de los "poetas que contribuyeron a formar el ambiente becqueriano"[316].

---

[315] El *Canto del brigantino*, incluido en *El cazador de fantasmas*, ed. cit., pp. 66-68, reúne la forma estrófica, el diálogo y la narración; pero a la vez incorpora las formas de la copla popular y elementos poéticos becquerianos:

"sus rayos de oro y púrpura agitando
la aurora tiende en el tranquilo hogar;
y... ¿qué resta de todo? En él, flotando,
castos besos de amor, -que van formando
blancas ondas de luz sobre el pinar".

[316] Cf. José María de Cossío, op. cit., p. 1049.

Bécquer y Benito Vicetto coincidían en su interés por la poesía popular y en admitir como fuente de inspiración a los "poetas del norte": Ossian, Byron, Scott y los alemanes. Nada de extraño tiene, por tanto, que ciertos rasgos de la poesía becqueriana aparezcan de manera independiente en la de Vicetto y menos que al conocer éste la obra del autor de las *Rimas* fuese atraído a su órbita poética.

Según Cossío, aparte de la calidad que a veces alcanza, la obra de Vicetto en esta época interesa por lo muy representativa que resulta del tránsito del Romanticismo a la poesía de Bécquer[317]. En efecto, los rasgos becquerianos que señalábamos en la prosa de Vicetto se repiten en su poesía: luz velada, atmósfera brumosa, lírica vaguedad. De ello son ejemplo las estrofas siguientes:

"cual esencia impalpable y misteriosa
flota tu imágen pálida ante mi
del Bocelo en la niebla vaporosa
ó del Ulla en el trémulo zafir.

Absorta el alma en su amorosa lucha,
te siente en el perfume de la flor
y tus suspiros en el aura escucha,
onda tras onda celestial de amor"[318].

Como en la rima XIV de Bécquer, el amado adquiere una naturaleza onírica y fantasmal, una calidad evanescente[319] que corresponde al concepto de Vicetto de "semi-real y semi-fantástico", fundamental, como veremos, en su narrativa. El mismo motivo encontramos en otra composición, *Querer... y no poder*[320].

[317] Ibid.,
[318] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 94.
[319] Cf. José Pedro Díaz, *Gustavo Adolfo Bécquer, Vida y poesía*, Madrid, Gredos, p. 275-286.
[320] *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 15:
"juré no verte más... cerré los ojos...
pero en la oscuridad y en los abrojos
de los senos del alma... ¡aún te veía!"

Cuando esta impresión se disipa, surge, de modo también muy becqueriano, el desengaño, expresado a veces con triste ironía ("¡era mujer el ángel de mi amor!", concluye en el poema *Desencanto*[321]).

La naturaleza, como en Bécquer[322], se anima, coincide con el espíritu del poeta, le sirve de mensajero de sus amores[323].

Al final de la vida de Vicetto aparece en su poesía el tema religioso, coincidiendo con su revelación cronoteosófica, lo que es especialmente notable en sus poemas *Al Jubia* y *Al Tiempo.*

La Historia de Galicia.

De la *Historia de Galicia* nos ocuparemos ampliamente en otros capítulos. Como hemos indicado, fue la obra que mayor renombre valió a su autor, junto con *Los hidalgos de Monforte.* La aparición de las primeras entregas en 1861 fue celebrada con un banquete, porque se trataba de un acontecimiento largamente esperado. Hay algo de mesiánico en esta obra, y el propio Vicetto contribuye a dar en ella una imagen de sí mismo llena de mortificación y de sacrificio en aras de la patria, como si redactar esta obra fuese una cruz que hubiese de redimir a Galicia a cambio de aniquilar al historiador.

---

321 *Poesías*, Ferrol, Taxonera, 1872, p. 229.

322 Cf. José Pedro Díaz, op. cit., pp. 294 ss.

323 El sentido de la naturaleza, por ejemplo, es idéntico en la rima XVI de Bécquer y en la décima *A Ildara* (*Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº1), si bien expresado con mayor torpeza por Vicetto:

"Cuando la aurora riente
tiende sus rayos de oro
¿no escucha tu alma indolente
que el aura lleva un *te adoro*
al besar tu hermosa frente?
Pues ese *te adoro* amante
lo entrego al mar para ti,
el mar a la brisa errante,
y la brisa va anhelante
a decírtelo por mí!

El juicio adverso de Saralegui y de Murguía, expresado éste en su *Historia de Galicia* y en *Los precursores* con una aparente frialdad que no oculta del todo el encono, no debe hacernos olvidar el éxito que representó para el autor la obra en su tiempo y la influencia que ejerció en las letras gallegas. Durante muchos años la de Vicetto fue la única Historia completa de Galicia.

En la literatura de fin de siglo puede verse, como consecuencia, la influencia en algunos autores de la lectura de esta obra. Florencio Vaamonde, en el canto III de *Os calaicos*, al hacer un panorama de la Historia heroica de Galicia, cita personajes de la *Historia de Galicia* de Vicetto:

> "De Istolacio recordan a bravura
> contra Amilcar o grande se batindo;
> As fazañas de Indortes e a jura
> de Formistaus o fero, que, bulindo,
> Ambos a dous vengou en lide dura,
> a Amilcar derrotando e perseguindo,
> para vivo colle-lo e castigalo
> Antes que as augas creeran o tragalo.
>
> De Briatio as homéricas fazañas
> ao lado de Aníbal batallando"...[324]

También sirve de fuente, junto a *El lago de la Limia*, al *Romancero de la ciudad de Lugo* de Aureliano Pereira, ya de 1892, que relata la primera misa de Santiago en el *lubre* lucense, las luchas de las reyes suevos Ayulfo y Frantán y la rivalidad de las noblezas sueva y goda durante la Reconquista, tesis de Vicetto.

Leiras Pulpeiro, a pesar de no compartir las ideas de Vicetto sobre el druidismo, demuestra haber sido lector de ella en el soneto *O que ronca*:

> "Si un novo Decio Bruto, con hulanos
> quixera domear hoxe os nosos povos (...)
> vería que aquí sobran bragaltianos
> pra, igual que as abelliñas os seus trobos,

[324] *Os calaicos*, ed. cit., pp. 34-35. Cf. Vicetto, *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 301-2 y 326.

defender hastra a morte terra e tobos,
de non poder vencer coma os cinianos"[325].

José María Posada saluda en Vicetto al descubridor de la población gallega de Galia e Irlanda[326]. En el periódico que dirigía, *El Faro de Vigo*, ya en 1865, es decir, al aparecer por segunda vez el primer tomo de la *Historia de Galicia*, dedicó al libro un elogioso artículo, donde reconoce en Vicetto el desvelador de los orígenes de Galicia y su labor pionera en el terreno de la Historia[327]. Tres años después, en un artículo sobre antigüedades de la villa de Baiona, que recoge la misma revista[328], Posada vuelve a referirse a la *Historia de Galicia* y a su papel en el despertar del espíritu nacional. Vicetto le parece, además, un "historiador notable por lo atractivo de su poético estilo": prueba de lo desdibujada que estaba en aquella época la frontera entre lo literario y lo histórico.

En 1874, con ocasión del final de la publicación de la *Historia de Galicia*, el *Diario del Ferrol* dedica un artículo al acontecimiento. En él se señala que el libro más esencial de un país es su Historia y que Galicia ya la tiene gracias a Vicetto. Ésta, además, es la primera Historia liberal (sin duda por oposición a las historias eclesiásticas de siglos anteriores) y restituye a Galicia el honor de ser la cuna de los celtas[329].

La joven generación gallega que se abría paso a mediados de los años setenta había leído con entusiasmo la obra histórica de Vicetto. Teodosio Vesteiro Torres, en los últimos años de la vida de éste, lo consideraba eximio historiador, a pesar de que no compartía sus ideas sobre el druidismo gallego, en que sí creía[330]. Aceptaba, como se ve en sus semblanzas de reyes suevos de la *Galería de gallegos ilustres*, la idea de la república lucense independien-

---

325 *Obras completas*, ed. cit., p. 317. Cf. Vicetto, *Historia de Galicia*, ed. cit., II, pp. 38-39. Sin duda por necesidades métricas cambió Leiras Pulpeiro en *bragaltianos* el nombre de los *bragaltanios* o habitantes de la *Bragaltania*, es decir la costa gallega desde Finisterre hacia el sur.

326 *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 13.

327 *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 12.

328 Ferrol, 1874, I, nº 13.

329 *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 16.

330 "Galicia pintoresca. El monte Aloya", Ibid., 1874, I, nº 14. Más significativa aún es su opinión en la *Galería de gallegos ilustres*, (cinco volúmenes), Madrid, H. Pérez, 1874-1875, II, p. 6, según la cual la *Historia de Galicia* de Vicetto es "un cuerpo de doctrina íntegro y cabal", que abre "el corazón a la esperanza presagiando (...) días de gloria para nuestra queridísima patria".

te, anterior a la monarquía sueva, y la explicación vicettiana de la Reconquista como pugna entre las noblezas sueva y goda. Moreno Astray, a quien no podía dejar de atraer el aspecto religioso del pensamiento de Vicetto, le dedica encendidos elogios como primer historiador patrio[331]. Camilo Placer Bouza, futuro autor de una semblanza de Vicetto, es en esta época puramente vicettiano, no sólo en sus ideas históricas, sino en el estilo que elige para transmitirlas[332]. A mediados de los años veinte del presente siglo, como hemos mencionado, las ideas historiográficas de Vicetto acerca de la necesidad de construir una mitología histórica como condición previa para la creación del "espíritu nacional" eran asumidas por teóricos del nacionalismo como Antón Villar Ponte, que se expresa claramente en este sentido en el prólogo del drama de Cabanillas *O mariscal.* Todavía en 1953 Florentino López Cuevillas utiliza datos de la *Historia de Galicia* de Vicetto.

Como veremos, en este libro se mezclan narración novelesca e Historia, lo que se refleja en el estilo de la obra, especialmente en los primeros tomos. Ciertos capítulos recuerdan el estilo vivo y entrecortado de la novela por entregas, con sus párrafos frase[333]; otros, la prosa rítmica y musical de la balada[334]; otros, por último, el lirismo becqueriano[335]. El empleo de estos estilos, considerados más tarde incompatibles con el discurso histórico, ha contribuido a extender la idea de que Vicetto manejó pocos documentos para construir su *Historia de Galicia.* Fort y Roldán indica que cuando empezó a redactar las primeras cuartillas no tenía sobre la mesa más que sus propias novelas y algunos recortes de periódicos[336]. Risco[337] extrae de ello interesantes conclusiones sobre la historiografía romántica de Vicetto. Sin embargo, esta afirmación de Fort y Roldán debe ser matizada. Efectivamente, para redactar

[331] *Revista Galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 9-10.

[332] Ibid., 1875, II, nº 1.

[333] Cf., por ejemplo, ed. cit., VII, p. 492, el relato del atentado por carta bomba contra Nazario Eguía.

[334] Cf., por ejemplo, la narración de la batalla de Ponte San Paio, ed. cit., VII, pp. 376-77.

[335] Cf., por ejemplo, ed. cit., I, p. 4:

> "los rios estendian su aljofar sobre las arenas de oro de sus alveos. Y la atmósfera, purísima y perfumada, sin que la mas leve espiral de humo ó polvo la empañara, parecia de topacio y azahar".

[336] Op. cit., pp. 12-13.

[337] Art. cit., p. 110.

los primeros capítulos de la *Historia de Galicia*, que se refieren al final del diluvio y a la llegada del patriarca Túbal, sobraban incluso los recortes de periódico. Por otra parte, en la época en que Vicetto pone manos a la obra, las revistas literarias son una fuente importante de conocimientos, donde se publican no sólo artículos sobre asuntos históricos y arqueológicos sino documentos y fuentes. Castor de Caunedo, por ejemplo, edita en el *Semanario pintoresco español* en 1854 y 1855 sendas crónicas medievales, una de ellas la de Sampiro. *Galicia*, de Coruña, publicó el falso cronicón de Servando, de que se valdría Vicetto. Un superficial cotejo de las novelas históricas con su *Historia de Galicia* basta para demostrar que, en general, no se sirvió de ellas. La *Historia de Galicia* de Vicetto se apoya en muy numerosas fuentes; problema distinto es el uso que hiciera Vicetto de ellas. Pero lo que en ningún caso puede afirmarse es que su obra saliese enteramente de su cabeza: pasan de trescientas las obras citadas en los siete tomos de su *Historia*.

La Revista galaica.

Suelen los bibliógrafos de Vicetto incluir entre sus obras esta revista. No les falta razón, porque el propio Vicetto se designaba como autor de la publicación en su cabecera y porque su labor en la revista es totalmente desproporcionada respecto a la aportación de otros autores.

A decir del propio Vicetto en el editorial del número 3 de la revista, surgió ésta de la necesidad de difundir la doctrina cronoteosófica. Sin embargo, la *Revista galaica* de Vicetto es bastante más que una revista de propaganda religiosa.

La primera impresión que saca el lector es que la publicación es obra de un ególatra. La presencia de Vicetto es constante, no sólo por las muchas obras suyas a que da cabida, probablemente por falta de colaboraciones, sino porque también abundan las obras ajenas dedicadas a él o las críticas y reseñas que tienen a sus libros por objeto. En la *Revista galaica* es donde se encuentra la versión definitiva de muchos de los poemas de Vicetto y de varios de sus relatos legendarios. En ella publicó dos novelas originales y comenzó a publicar una nueva edición de *Amores del conde de Basben*. Allí fueron apareciendo algunos anticipos de la inconclusa edición corregida y

aumentada de la *Historia de Galicia*. Por último, a través de los editoriales de este periódico, Vicetto expresó sus ideas sobre temas políticos y sociales, aparte de sus creencias religiosas.

Así, en el del número 14, "Teocracia y democracia", explica su creencia en el inevitable advenimiento universal de un sistema democrático y laico, de acuerdo, como siempre, con leyes históricas. Eliminada de la Historia la aristocracia, quedan sólo dos fuerzas en lucha, democracia y teocracia. Ahora bien, la teocracia sólo se puede imponer mediante el ejército, y el ejército, como es, en opinión de Vicetto, el pueblo armado, es siempre liberal, aunque no tenga conciencia de ello (como sucede en los ejércitos carlistas). Por lo tanto, esta fuerza armada acabará por imponer sus intereses, que son los de la humanidad.

En el número 15 lamenta la ausencia de una política expansionista colonial en España y defiende la unión ibérica. La existencia del estado portugués le parece absurda, porque para él Portugal carece de hechos diferenciales: es simplemente la reaparición de los celtas galaicos, sometidos y cercanos a su extinción como pueblo en la Galicia de sus Orígenes.

A partir del número 4 del año II, Vicetto publica una serie de editoriales sobre la cuestión penitenciaria, a que había dedicado tantos años de su vida. Parte Vicetto de la necesidad de los establecimientos carcelarios, especialmente porque se muestra contrario a la pena de muerte, en cuya sustitución la sociedad no puede defenderse del delito más que con la cárcel. Sin embargo, denuncia la situación penitenciaria de la España de su tiempo, y sobre todo el hacinamiento de delincuentes muy distintos, en lo que da pruebas de progresismo. El programa oficial para la construcción de cárceles de 1860 todavía propugnaba que los presos residiesen colectivamente en grandes cuadras, rechazando, por caro y poco práctico, el sistema de celdas individuales[338]. Todavía en 1875 debe defender Vicetto la clasificación de los reos, paso previo a la individualización celular, por la que clamaban los criminólogos desde finales del siglo anterior. Vicetto acepta las ideas de Bentham acerca de la prisión como correccional y no como penitenciaría, pero se da cuenta de que en la realidad las cosas son diferentes: el presidio no corrige, sino que infama, por lo que el ex-presidiario se ve rechazado por la

[338] Cf. Pedro Fraile, *Un espacio para castigar*, Barcelona, Serbal, 1987.

sociedad. No es purgatorio, sino infierno. La regeneración del reo se debe producir mediante el trabajo —que ya no se considera como castigo— y la educación, puesto que el crimen proviene de la ignorancia. El trabajo libera al preso de la abyección a que lo conduce la ociosidad carcelaria. De acuerdo con las ideas de La Sagra[339] —su principal inspirador—, Vicetto apunta que este trabajo en ningún modo debe perjudicar a los particulares, creando competencia desleal a los industriales, por lo que debe ser un trabajo improductivo o que revierta en beneficio de todos, es decir del estado.

En la *Revista galaica* Vicetto ha pretendido dar una imagen de sí mismo, pero en relación con toda una literatura galaica de la que se cree centro. Por eso procura dar a conocer en ella la obra de los que tenía por sus precursores. Gracias a esta preocupación, aparecen allí reunidas muchas obras de los autores de la generación de la época esparterista que se encontraban dispersas en periódicos a menudo de difícil acceso ya en aquellos años. Además, se incluyen semblanzas de estos autores, que explican a los lectores gallegos del último cuarto de siglo cuál fue la labor de los que iniciaron el movimiento regeneracionista treinta y cinco años antes.

Resulta llamativa, sin embargo, la ausencia de los grandes poetas y teóricos iniciales del *Rexurdimento*. Tres artículos y dos poemas de Murguía, juveniles y anteriores a la configuración de su pensamiento regionalista; un poema —*Dos palomas*, de *La flor*— y una narración, *El cadiceño*, de Rosalía Castro; algún poema más de Pondal, todo ello escrito en castellano o traducido a esta lengua. Más abundante es la presencia de Leandro Saralegui.

En cambio, la *Revista galaica* recoge los nombres de muchos jóvenes escritores, nacidos hacia mediados del siglo, que florecerán bastantes años más tarde, y que en la época de este periódico están dando sus primeros pasos en la carrera literaria. Victorino Novo estrenó su primera obra teatral, el juguete *El capricho de mi esposa*, en 1875. Vesteiro Torres, coetáneo y amigo de Novo, fundador junto con él de la sociedad Galicia Literaria en Madrid, que publicaría su *Galería de gallegos ilustres* en 1875, y que al año siguiente habría de suicidarse, ya era conocido por sus *Flores de la soledad*

---

339 Cf. Luis González Guitián, *Ramón de La sagra: utopía y reforma penitenciaria*, Sada, Castro, 1985.

y un tomo de *Versos*. Emilia Calé, prima de Vesteiro, ya tenía en su haber desde 1867 un libro de poemas, *Horas de inspiración*. A esta generación pertenece Clara Corral, de la misma edad que Victorino Novo y Teodosio Vesteiro. De Curros Enríquez, algo más joven, miembro también de Galicia Literaria, publica la *Revista galaica* el mismo año de su aparición un fragmento de la oda *La guerra civil*, que supuso a su autor la fama y un puesto de redactor en *El imparcial*. Dirigía éste su fundador, el periodista gallego Gasset y Artime, cuya firma tampoco falta en la *Revista galaica*. También en *El imparcial* colaborarán asiduamente otros jóvenes que vieron sus trabajos aceptados en *Revista galaica*: Luis Taboada a partir de 1878 y desde los ochenta Nicanor Rey. Jesús Muruáis es autor en 1874 de un volumen de *Cuentos soporíferos*, con que estrena su carrera de escritor; en los últimos años del siglo, catedrático de segunda enseñanza, servirá de guía a muchos escritores incipientes de Pontevedra, entre ellos Valle Inclán[340]. 1874 es también el año de aparición del primer libro del habanero Luis Antonio Mestre, *Cartas abiertas*. Alfredo Vicenti, con veinticuatro años en 1874, había comenzado su carrera periodística en los primeros setenta. Lo mismo puede decirse de Valentín Lamas Carvajal, que ofrece el primer *ramiño* de *Espiñas, follas e frores* en 1875. De 1893 ya datará *Juvenilia*, de Camilo Placer Bouza, a quien se deberá una semblanza de Vicetto en *La ilustración gallega y asturiana*. Abundante es la colaboración en la *Revista galaica* de la entonces muy joven Pardo Bazán, cuyo primer libro, *Jaime*, vería la luz en 1876. Evaristo Martelo no recogería sus *Líricas gallegas* hasta 1894. Aureliano Pereira, nacido en 1855, futuro poeta costumbrista en gallego y autor del último ejemplo de la poesía legendaria en Galicia en el siglo XIX, el *Romancero de la ciudad de Lugo* (1892), publica su primer libro, *Impresiones y recuerdos*, en 1877. Waldo Álvarez Insua, promotor de la cultura gallega, llegará a la notoriedad como periodista hacia los años ochenta. Algo distinto es el caso de Justo Gayoso, algunos de cuyos poemas están fechados ya en 1837, pero que no dio a la imprenta su "poema de amor conyugal" *Recuerdos* hasta 1881.

Otros autores más oscuros pertenecientes a esta generación se ven acogidos en la *Revista galaica*. Pazos Vela-Hidalgo tampoco daría a conocer libro alguno hasta 1880. Darío Ulloa sería también en los años ochenta

[340] Cf. José Rubia Barcia, op. cit., pp. 16, 91, 110 y 214.

colaborador de *El imparcial*, y en 1877 publicaba una galería de biografías de gallegos ilustres. Eduardo Pato concursaba con una oda a San Juan en Segovia, en 1891. Rogelio Civeira es autor de una temprana obra teatral en lengua gallega, *A orfa de San Lourenzo*, en 1886.

No quiere esto decir que no se encuentren en la *Revista galaica* firmas de autores ya populares o consagrados en la época, como Pío de la Sota el canonista, el historiador de Ferrol Montero y Aróstegui, el militar y científico ferrolano Frutos Saavedra Meneses, el actor y comediógrafo Manuel Catalina o el autor de teatro Carreras y González. Pero como se ve, Vicetto, en su revista, aglutinó a una generación entera de escritores noveles, destinados algunos al olvido, otros a destacar en las letras gallegas, como Lamas Carvajal y Curros, otros en las españolas, como Pardo Bazán, y muchos, de menor gloria, a una larga y popular trayectoria literaria, como Luis Taboada. No es, pues, de extrañar que a su vez lo reconocieran como maestro.

3. La presencia del idioma gallego en la obra de Benito Vicetto

Se ha señalado alguna vez un texto de Vicetto, en las últimas páginas de su *Historia de Galicia*, donde defiende la enseñanza del gallego —siquiera semanalmente— en los institutos y universidades de Galicia, de manera muy moderada[341]. Allí mismo afirma que la lengua española debe conservarse no sólo en pie de igualdad con la gallega, sino con carácter oficial, que a ésta no dice que deba conferírsele.

Ciertamente, esas páginas finales de la *Historia de Galicia*, a pesar de la relevancia que les presta su posición como conclusión de la obra, no reflejan en su complejidad ni en su radicalidad el pensamiento galleguista de Vicetto. Son producto del ambiente revolucionario y federalista —bajo la amenaza del cantonalismo— que se vivía en Ferrol y en Galicia en la época en que fueron escritas. Mas con todo, de la *Historia de Galicia* de Vicetto se desprende que concede al idioma como hecho diferencial mucha menos importancia que, por ejemplo, Murguía. Vicetto se tenía por poco ducho en la lengua gallega[342] y la empleó en sus obras en pocas ocasiones.

La lengua gallega de Vicetto no responde a ningún dialecto en particular, y en ella alternan formas propias de un territorio u otro. Aparece esporádicamente el seseo; alternan formas como *irmá* con *vrao*, *chao*, *sobrao* (plurales *mas*, *tulipás*); se encuentra tanto el cheísmo como el teísmo; aparecen formas verbales propias del occidente coruñés (*vades*, *conocés*, *ides*, *eres*) junto a otras orientales o suroccidentales (*veo*, pretérito de *vir*). Todo ello da la impresión de un gallego no adquirido como lengua materna, formado de retazos y muy contaminado de castellanismos.

Carballo Calero, en la *Historia da literatura galega contemporánea*[343], señala tres obras gallegas de Vicetto: la *Balada de los montenegros*, la *Cantiga dos borboriños*[344] y *Ti e eu. Sono dun-ha noite d'vrao.*

---

[341] Ed. cit., VII, p. 519.

[342] Cf. *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 188.

[343] Ed. cit., p. 117.

[344] Recogida por Loís Carré Alvarellos en su *Romanceiro popular galego de tradizón oral*, cf. Carballo Calero, Ibid.

Todos estos poemas pertenecen a la misma época, principios de los años sesenta. En *El lago de la Limia* aparecen los dos primeros y en *El museo universal*, en 1862, el tercero. De ellos sólo el primero y el tercero pasaron a la edición de 1872 de sus poesías, sin variantes de consideración[345].

El primero está dedicado en las *Poesías* a don Eduardo Pardo Montenegro. Es, efectivamente, una balada: poema breve, narrativo, dialogado, aunque no dividido en estrofas; se trata de un romance en -í. Carballo Calero señala la imperfección del idioma. Sin embargo, hay que tener en cuenta que Vicetto no pretendía escribir en el gallego de su época, sino en castellano del siglo IX, en un idioma arcaico y facticio, como hicieron otros románticos. En esta lengua artificial, cuya base es el gallego, se mezclan formas dialectales (*vis*, *conocés*, *ansí*, *eres*, *vades*), castellanismos (*dónde*, *detenedvos*, *lid* por *lide)* y supuestos arcaísmos (*vades* por *ides*, *vides* por *vistes*, *vostros* por *vosos*). Es frecuente en toda la poesía gallega de Vicetto la omisión del artículo ante el adjetivo posesivo. He aquí el poema:

—Mal feridos cabaleiros
que hoxe da batalla vis
¿non me vedes po los campos?
¿non me conocés á min?
—Filla do rey Don Favila,
ven te conoscemos, si:
princesa Dona María,
¿á dónde vades ansí
correndo de rio en rio
po los montes do pais?

345 De la *Balada*, el v. 10 dice en *El lago de la Limia* (ed. cit., III, p. 162) "po los montes do pais?" y en las *Poesías* (ed. cit., p. 65) "por los montes do pais?"; el v. 14 dice, respectivamente, "pois á vostros fillos vin" y "pois á vosotros fillos vin", que son probablemente erratas. *Ti é eu* ofrece las siguientes variantes: v. 2, *Museo universal* "Cando nas noites d'vrao", *Poesías* "cuando unas noites d'vrao"; v. 15, respectivamente "vicos me deran n'á frente" "vicos me deran n'frente"; v. 43: "sono c'o teu suspirar" "soño c'o teu sospirar"; v. 47 "e c'os teus reciños mouros" "é c'os tues (sic) riciños mouros"; v. 49: "mais branca, mais, c'os pelouros" "mais branca, mais, c'os peloros". En todo el poema, la versión de *Poesías* emplea la forma *soño* frente a *sono* del *Museo universal*.

—Bou buscando meus tres fillos,
non os vides por ahí?

—Filla de reis, detenedvos;
pois á vostros fillos vin.

—¿Dónde están, meus cabaleiros?

—En Montebranco do Sil.
Combateron corpo à corpo
co os mouros en brava lid,
é sendo tres contra moitos
os tres morreron alí.

—¡Montebranco! ¡Montebranco!
¿qué che fixen eu á ti?
¡Ou Montebranco, ti eres
Montenegro para min!!

Una versión de este poema se debe a Pondal, que lo retocó mejorando el idioma e introduciendo a dos de sus personajes heroicos, Corcoesto y Gondomil, en vez de los hijos de la princesa[346].

La *Cantiga dos Borboriños* también aparece en *El lago de la Limia*[347]. Vicetto la atribuye a los *borborinos*, según él niños vagabundos que van cantando romances y otras canciones por las puertas para pedir limosna, y a los cuales los otros niños tiran piedras, cantándoles:

Borborín, Borborás,
si non calas, chorarás.

La canción también es, a decir de Vicetto, del siglo IX, y en ella se alude a uno de los principales episodios de la novela: preso Dornas, se le ofrece la elección de casarse con Inda, hija de Borborás, y acceder al trono (ése es el juramento que se le pide) o morir de hambre en una mazmorra. La canción es la siguiente:

[346] Eduardo Pondal, *Queixumes dos pinos e outros poemas*, Vigo, Galaxia, 1985, p. 142.
[347] Ed. cit., I, pp. 23-24.

Preso ten á ó mao rey Dornas
ó rey Borborás en Zás,
é lle mandou ó verdugo
prá decille (sic) ó que oirás,
Xura en cruz, Xura en Zás,
si non xuras, Borborás;
é si xuras, Dornarás.
Xura en cruz, Xura en Zás,
si non xuras, famearás:
é si xuras, folgarás
Xura en cruz, Xura en Zás,
si non xuras, mal farás
é si xuras, casarás.
Xura en cruz, Xura en Zás,
si non xuras, Borborás;
é si xuras, Dornarás.
Xura en cruz, Xura en Zás,
si non xuras, chorarás;
é si xuras, croarás.
Xura en cruz, Xura en Zás,
si non xuras, morrerás;
é si xuras, inda abrás.
Xura en cruz, Xura en Zás,
si non xuras, Borborás;
é si xuras, Dornarás.

Vicetto inventa el verbo *famear*, 'pasar hambre', y el uso intransitivo de *croar* o *coroar*, con el sentido de 'coronarse'; más aún, forja el verbo *dornar*, 'existir como miembro de la familia Dornas'. En esta y otras poesías supuestamente medievales de Vicetto, el sentido pierde importancia en favor de las secuencias fónicas, que se repiten rítmicamente como conjuros. A ello contribuyen la repetición del estribillo y los paralelismos sintácticos, puesto que, salvo los cuatro versos iniciales, que sirven de introducción a las palabras del verdugo, todo el poema está construido sobre el esquema: si no X, Y y si X, Z.

Bien diferente es el tercer poema, *Ti é eu*, que responde a las nuevas corrientes poéticas, alejadas de la retórica romántica y empeñadas en la búsqueda de un mayor intimismo, una de cuyas fuentes es la poesía popular. El lenguaje presenta vulgarismos (*labeos*, *cravel*, *premita*), castellanismos (*ánxel*, *tembrante*, *Diose* —con -e paragógica—, *deseio* —con -i- antihiática), cheísmo (*che recostas*), hipergalleguismos (*sobrao*); Vicetto deshace aquí algunas veces —acaso por imperativos métricos— la contracción de *en* y *con*

con el artículo (*en as areas, en ó meu leito, con ó teu falar* pero *n'ó meu peito, c'os teus labeos*), fenómenos que, por otra parte, son frecuentes en todos los poetas de la época. He aquí el poema (según la versión de *Poesías*):

TI É EU
SONO D'UNHA NOITE D'VRAO

¡Ou ánxel do meu amor!
cuando (sic) unas (sic) noites d'vrao
eu recordo ó teu rigor...,
mesmo morro d'door
en as areas do chao!
E despois, en ó meu leito,
cando xa cayo doído,
eu soño, ó que non ten xeito:
soño a tua fala n'oido,
ó teu peito n'o meu peito!

Soño un fresco folgador
en á miña boca ardente,
cal si os teus labeos de fror
rescendendo de candor
vicos me deran n'frente!

Soño mais no meu deseio:
soño que con moito afan
aló nos aires me veio
é que che trayo n'à man
as estreliñas do ceio!

Soño que tamén da serra,
é mais do val profundiño
donde ó mar queixoso berra,
tráyoche, meu anxeliño,
tudas as frores da terra!
Soño me chegas á amar
sempre en tembrante desmaio;
é soño ca ó teu ollar
nado, buceio é che traio
as perliñas c'ay no mar!

Soño que d'os salgueiriños
é mais árbores c'ali
irguense p'ó los camiños,
trayo moitos xilgueiriños
à cantar preto de ti!

Soño inda mais: que lixeira
xunto ós roxos tulipás
che recostas n'á pradeira,
é tendes pra min as mas
querendosa, falangueira!

Soño con ó teu falar,
falar d'mel, fidalguiño;
soño c'ó teu sospirar
cal á corrente do Miño
veira, veiriña da mar!

C'os teus labeos de cravel,
é c'os tues (sic) riciños mouros
soño, vicando á tua pel,
mais branca, mais, c'os peloros (sic)
que fay a neve en Gondel.

E soño ca ó manescer,
cando os galos cantar van,
mortos os dous d'pracer
nos apertamos a man
hasta ú outro noitecer!

Premita Diose sobrao
chegue por verdade a telas
esas soñeiras do vrao:
ti, que contes as estrelas;
eu, as areas do chao!

Aparte de estos tres poemas conocidos, Vicetto intercala en sus novelas otros fragmentos poéticos de menor entidad, pero no faltos a veces de interés por su acercamiento a formas populares de poesía o por el juego con las posibilidades fónicas de la lengua.

En *El Caballero Verde* se introducen a manera de epígrafe cuatro versos en supuesto romance medieval, que resulta una mezcla de castellano y de gallego[348]:

> A guisa de home herege
> facía mil denuestos,
> non perdonaba crego,
> nin neno, ni muller".

En *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* se encuentra el cantar de Giral de Goyente. Este personaje es un pobre idiota, así que no es de extrañar que su canto se asemeje a lo que denomina Alfonso Reyes "glosolalias pueriles"[349]:

> Nobrecan,
> Nobrecan,
> Veo do val,
> Vis... van...
> Para ser
> O cabalo
> De Girál
> Vis... van...

Nobrecan es efectivamente el nombre de un gran perro sobre el que de costumbre cabalga Giral. El estribillo está constituido por dos verbos, pero en realidad se trata de la onomatopeya de los horrendos silbidos que produce el idiota imitando al viento tempestuoso.

En *El lago de la Limia* encontramos otras breves poesías gallegas. He aquí, también en el supuesto romance del siglo IX, donde aparecen de nuevo castellanismos (*campanas*, *clavar*, *chamando os* por *chamándovos*, *vostro*, pero *vosos*) y un empleo coloquial del infinitivo por el imperativo, la *Canción guerrera de los bravos brigantinos*[350], en que Vicetto aprovecha la eufonía de la toponimia:

---

[348] *El caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 96.

[349] "Las jitanjáforas", en *La experiencia literaria*, segunda edición, Buenos Aires, Losada, 1961, p. 171.

[350] Ed. cit., II, 27-28.

Ou de Herboedo
ou de Morlan,
deixar vostro sono
xa queima á mañan:
oíde, as campanas
chamando os estan.
Os normandos veñen
os mouros viran
si á morte éles traen
à morte teràn:
coller vosos chuzos,
clavalos no chan!

Más adelante se lee un fragmento de la *Balada del trovador de Anllóns*[351], que no es sino una cita que Vicetto se apropia de la apócrifa *Canción do figueiral*, supuestamente de los primeros tiempos de la Reconquista:

No figueiral figueredo
en ó figueiral entrey,
seis nenas encontrara,
seis nenas encontrei.

Otros dos versos incluye Vicetto de una *Balada del Sil*, donde choca el castellanismo *mis* por *os meus*[352]:

Mis sospiros van á ó ceo,
miñas lágrimas á ó Sil.

Imitación de la poesía popular es también la copla que aparece en *La baronesa de Frige*[353]:

Adios, adios que me vou
á ò ceo, miña morada,
si che perguntan quen sou
dic un alma namorada
que por ti morrendo estou.

[351] Ibid., III, p. 4.
[352] Ibid., II, p. 76:
[353] *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 16.

El empleo de la jitanjáfora se hace extremado en este fragmento de la *Balada de los Ulloa*[354], donde el topónimo *Ulloa* y el verbo *ular* (creado a partir del castellano *aullar*, por *uivar* u *ouvear*) se combinan en una onomatopeya del aullido de los lobos:

Ula á os lobos, ula uloa
ulauloa, uloularás
uloularalos ulando
e na Ulloa os queimarás.

Otra de estas baladas correspondientes a las antiguas familias celtisuevas es la de los Somozas, alusiva a la hazaña que terminó con el infamante tributo de las cien doncellas[355]:

Os Zomozas con sua maza
á os mouros embeleñan,
moitos deles despedazan
é as doncelas desempeñan.

Choca en ella el castellanismo *embeleñar*, puesto que el beleño es en gallego *meimendro*. Existe de esta balada una versión humorística, en que se sustituye *mouros* por *maridos* y *doncelas* por *mulleres*.

También los Roade tienen su lema, comparable al anterior, que puede leerse en *El último Roade*[356]:

Entre os nobres de mais fama,
mais honore é mais puxanza,
praza á un Roade si chama
con ó conto da sua lanza!

Fuera de la narrativa, en el terreno de lo satírico, se encuentran cuatro versos gallegos dirigidos al cura José Ramón Pérez, que como sabemos acabó llevando a Vicetto a los tribunales[357]:

---

354 Ibid., II, 135.
355 Ibid., II, p. 35.
356 Ed. cit., p. 223.
357 *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 2.

Salta Pedro do balado,
tes ó calzón roto
tíroche una pedra
fágoche un furado! ,

a los que acompañan algunas palabras gallegas intercaladas en una conversación, más bien oscura:

"y entonces algunos guasones se rieron de él diciéndole: —Tio Ramón, *vote á plancha... ¿pica, pica ó pancho...?* hay pan *no paxe?*

Y el tío Ramón les contestó furioso en el mismo latín del Bispón. —Hay *ó demo cos leve condanados!!*[358]"

Ya en la primera de sus novelas Vicetto había empleado la lengua gallega en dos de los epígrafes, supuestamente extraídos de una antigua crónica, que encabezan los capítulos:

"E despois que ó maton (sic) é lle dijeron ó male que habia feito, empezou á chorar é á gritar como un desesperado"[359].

"E estando os dous amantes juntos, veo á condesa que semellaba un á meiga, e levou á coba"[360].

Curiosamente, Felisbelha, la aristócrata portuguesa de *El conde de Amarante*, también se expresa en gallego (a pesar de las formas *excrava* y *soportabel*)[361]:

"—¡Oh, iso non! pois de casare con home xóven saria excrava dos meus deberes, é non faria canto hoxe quero... Prá á muller, á tirania do home vello, é mais soportabel ca do home en fror!"

El texto en prosa gallega más largo de Vicetto se encuentra en la novela *El último Roade*. Se trata de una conversación entre Ibon de Grandal y otro campesino. La lengua es semejante a la de las poesías, con formas dialectales (*irmá* por *irmán*), castellanismos (*donde* por *onde*, *rana*, *vixilar*, *ficiese menospresio*, *veigache* por *vállache*[362], *eres* por *és*, *temprano*, *ves á ver* por *ves*

---

[358] Ibid.
[359] *El caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 168.
[360] Ibid., p. 199.
[361] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 271.
[362] Es forma que utiliza Pondal, *Queixumes dos pinos*, ed. cit., p. 205: "¡véigana os demos!".

ver, ayer), hipergalleguismos (*espeiraria*), uso incorrecto de los pronombres átonos (*te colle as castañas, te roubasen a honra, che quero, que roubáranme o fruto*), ausencia de contracción de la preposición con el artículo (*por lo que vin, con ó teu silenccio*). Por lo temprano del texto (1857) juzgamos de interés reproducirlo íntegramente, aunque, por desgracia, lo folletinesco del diálogo reduce este interés.

—¡Veigache ó demo, condenado, que temprano ves á ver á tua xente como te colle as castañas!

—¿E qué hemos de facer, Pedro, si non mirar ó que nos ten conta.

—¡O que te ten conta...! Tal vez outras cousas poideran terte mais conta cas castañas.

El coloso se inmutó.

—Vaya... dame un cigarro, rana seca; **—le dijo Pedro de Corbelle.**

Ibon le dio el tabaco y el papel para que lo picara y lo hiciera.

Pedro de Corbelle tomó ambas cosas, y se puso á picar y hacer el cigarro.

En seguida continuó con la misma flema.

—Eu, de ti, estaríame mais na casa que no souto.

—¡Poidera! **—dijo Ibon—** é deixar que esas labercas roubáranme ó fruto.

—Mellor seria eso que non que outros te roubasen á honra.

A estas palabras,el coloso tembló desde los pies á la cabeza.

—Outros... outros... **—murmuró—** ¿é qué outros poideran robarme (sic) á honra?

—Calquera...

—¿Eso ó dis po lo que digan de min meus enemigos, os de Gondelin, Pedro?

—Non home, non... eu non falo de eso: eu falo de outros...

—¡Outros! ¿é quem (sic) poidera ofenderme?

—Primeiramente... á tua muller, Ibon...

El coloso se levantó como herido de un rayo.

—¡Miña muller!... **esclamó.**

Y se llevó las manos á la cabeza, retorciéndose los cabellos con ira.

—Pedro... Pedro... ti, ¿por qué dis eso?

—Eu... porque... porque...

Y se detuvo.

—Acaba con cen demos, Pedro: ¿por qué me dis eso?

—Eu cho digo por lo que vin.

—¡O que viche!

—Si... ó que vin.

—¿E donde...?

—Cerca da tua casa de Resemil.

—¿E cando?

—O onte, de noite...

—Pedro... Pedro... —**gritó el coloso cogiéndole de un brazo con fuerza**— non eres meu amigo si non mo dis axiña.

—¡Eu! Non cho direi.

—Pedro de Corbelle, si eu soupera que alguém (sic) che ofendia, eu cho diria de seguida.

Pedro de Corbelle se encogió de hombros.

—Nas cousas da honra —**dijo**— en (sic) non espeiraria á que ninguem (sic) viñese á decirmas. Eu vixilaria á miña muller mais que naide pra que miña muller non ficiese menospresio de min.

—Pedro... Pedro... dime por Dios ó que viche ayer de noite en Resemil... Non me riles á alma, Pedro, con ó teu silenccio (sic).

—Pois ben, Ibon, porque che quero como á un irmá, direiche que ayer... á pouco de escurecer, á tua muller é ó señorito de Roade, víronse no valado de Férvila.

—Ele...!! ele... ¡por ali...!! ¿Pois non estaba en Santiago?

—Estaria... pero veu pra có.

—¡Oh! —**rugió el coloso**— ¡poir (sic) pra que outra vez non se vexan no valado da Férvila nin no inferno, eu á matarei á ela!

Y se lanzó camino de Resemil.

—¿E donde vas, laberco de demo? —**le gritó Pedro de Corbelle deteniéndolo**— Vas á votálo todo á perder: asi non se fan as cousas.

—¡Deixame!

—Non.

—¡Deixame!

—Espera, home, espera; e si che queres vengar fai as cousas como Dios manda.

—¿E cómo?

—Mira: te retiras d'aqui prá Resemil á hora de costume; alá a acaricias á ela como si non souperas nada, pois do contrario espantarás á caza, é á noite, á hora en que éles vense, ti lebarás un bon fungueiro é eu outro, elle (sic) damos una alborada nas costas á éle pra escarmento dos señoritos que veñen á galantear as nosas mulleres.

—¡E a ella (sic) qué lle hemos de facer?
—¿A ela...? Ela non ten culpa. A culpa á teñen os homes falangueiros.

Aparte de estos fragmentos, el gallego aparece en la obra de Vicetto en forma de nombres propios (*O Mao, A Fera, O Sangrento*[363], *O Tembrante*[364], *O Doente*[365], *Mao de Ferro*[366], *Corno de Boy*[367], *Boca da Serpe*[368] *Cham da forca*[369], *Chans de Bilán*[370], *Ardoval* 'Ara del Valle'[371], *Penas dos Freixos*[372], *Chandoiro* interpretado como 'Suelo de Oro'[373], *Betanzos o Vello*[374]), de inscripciones reales o supuestas que transcribe:

"¡Veu á terra ánxel,
ánxel foi á ó ceo"[375],
"Pequeno de corpo, é grande de esforzo
boo de rogar, mao de forzar"[376],

de refranes ("ó que pasa á Marola pasa á mar toda"[377]; "a San Andrés de Teixido, vay de morto ó que non vay de vivo"[378]; "Fornelos, donde chilan as cabras é choran os demos"[379]; "somos gallegos, é non nos entendemos"[380], "¡apóstaas a María Pita!"[381]) y poesías folklóricas, en las que Vicetto puede haber introducido retoques:

---

363 *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 185.
364 Ibid., II, p. 37.
365 *La corona de fuego*, ed. cit., p. 186.
366 *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 55.
367 *Los Churruchaos*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 1.
368 *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 193.
369 *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 85.
370 Ibid., p. 107.
371 *El cazador de fantasmas* ed. cit., p. 9.
372 *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 219.
373 *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 22.
374 *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 155.
375 *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 89.
376 *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 119.
377 *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 202.
378 *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 54.
379 *La baronesa de Frige*, *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 5.
380 *Historia de Galicia*, ed. cit., VI, p. 9.
381 Ibid., VI, p. 390.

"estaba ó siñor don Galo
en silla d'oro sentado"...[382]

"Xa veo á noite, vidiña
acostate no meu leito,
si ó leito non é de prumas
recostate no meu peito"[383].

"Entre as ondiñas do rio
crecen as garridas frores
é entre ansiñas é sospiros
solo crecen meus amores"[384].

"Eres un á fror ourente
como á quer ó meu deseio
eres un á estrela branca
que se ha caido de (sic) ceio"[385].

"Prinde salgueiriño prinde
veira de afonte (sic) pequena
tamen os meus ollos prinden
nos oulliños (sic) de un á nena"[386].

"Catalina tuvo un noveo
tuvo dous é tuvo tres
catro, cinco, seis é sete
tamen oito, nove é des.
O mes d'abril da sua vida
de xolda en xolda pasou;
tamen mayo, junio é julio
é en agosto... se agostou.
Enton os noveos fuxeron,
ningun lle quedou de tantos
é no setembro da vida
Catalina viste santos"[387].

---

[382] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 23.
[383] *El último Roade*, ed. cit., p. 195.
[384] Ibid., p. 196.
[385] Ibid., p. 198.
[386] Ibid., p. 220.
[387] Ibid., p. 218.

"Corceiriña (sic) que namoras
cos teus ollos regalados,
asómate isa ventana
para ver teus namorados"[388].

"Deume un-a ovelliña Diose
eu trateina con rigor:
perdóname miña ovella
qu'ue (sic) te tratarey mellor"[389].

"Chamácheme cachorriño
mais eu non mordo á ninguem (sic):
e si ladro á túa porta
é porque che queiro ben"[390].

"Cando os corvos graznan
é cando á mar zoa
Virxen da Lanzada,
¡Cómo sabe á broa!"[391]

"Góstanlle á Xan as da vila
cando alí tudo é postizo:
honra, diñeiro é amore,
cadeiras, dentes é rizos"[392].

"Cantan os galos pra ó día
érguete, meu ben, é vaite
—¡Cómo mei d'ir, queridiña,
cómo mei d'ir é deixarte!"[393]

"Campanas de Bastabales,
cando vos oio tocar
mórrome de soidades"[394].

[388] Ibid., p. 220.
[389] Ibid.
[390] Ibid., p. 269.
[391] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 142.
[392] Ibid., p. 154.
[393] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 64.
[394] *La baronesa de Frige*, *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 17.

"Detrás iban choradeiras
carpindo, como é usanza
n'estas pompas derradeiras"[395].

Aquí también cabe señalar la inclusión de obras gallegas ajenas, como la citada *Canción do figueiral*, las endechas a la muerte del mariscal Pardo de Cela, tomadas de un artículo de Villaamil y Castro aparecido en el *Semanario pintoresco español* en 1857[396], o las frases supuestamente pronunciadas por Alfonso VI a la muerte de su hijo, procedentes de Prudencio de Sandoval.[397].

Existen rasgos dialectales gallegos en el castellano de Vicetto. Las palabras castellanas aparecen a veces deformadas por los hábitos de pronunciación gallegos: *presinándose*[398], *expunados*[399], *flutúa*[400], *contraditorio*[401] —y, por el contrario, *impugne* (por *impune*), que es la forma que más usa Vicetto—, *vítima*[402], y se dan confusiones como *precectos*[403], *descricción*[404], *epiléctico*[405], *adiptos*[406]. Vicetto escribe en castellano "mandó que tapeasen"[407] al igual que escribe en gallego "tapeas de terra". Se produce metafonía en *refiri*[408], y, por ultracorrección, aparece *eregida*[409].

El más frecuente de los rasgos dialectales de la lengua de Vicetto es el empleo de los tiempos verbales. Es casi constante el uso del imperfecto de subjuntivo con el valor de pluscuamperfecto de indicativo. En menos ocasiones aparece el pretérito indefinido donde se esperaría el perfecto. Algunas formas verbales parecen gallegas: *entrevia*[410]. Se da el empleo de la

---

395 *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 238.
396 *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 430.
397 *Historia de Galicia*, ed. cit., IV, p. 377.
398 *Cristina. Páginas de un diario*, ed. cit., II, p. 144. Señalamos una aparición de cada forma, que puede estar atestiguada en más lugares.
399 *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 20.
400 *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 148.
401 "Error básico de la filosofía de Hegel", en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 19.
402 *Cristina. Páginas de un diario*, ed. cit., II, p. 120.
403 Ibid., II, p. 137.
404 Ibid., I, p. 174.
405 Ibid., I, p. 110.
406 *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., I, p. 189.
407 *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., III, p. 40.
408 *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 14.
409 *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 79.
410 *El último Roade*, ed. cit., p. 260.

perífrasis verbal *haber de* + infinitivo, con el valor de 'estar a punto': "hubo de caer"[411]. También el del perfecto con el auxiliar *tener*: "algo os tengo yo contado"[412].

Emplea alguna vez Vicetto la repetición del verbo en vez de un adverbio afirmativo: "—Y viste a D. Rodrigo? —Vi"[413]. "¿Y cuentas tú con él (...)? —Cuento"[414].

Se encuentran algunos modismos gallegos: "y para qué son los centinelas luego?"[415]; "¿y... Luego, señora?"[416]; "¡quién me diera verlo!"[417]; "¿dónde van aquellas noches?"[418]; "más nada, más nadie"[419]; *y aún más* por *incluso*: "todos las creían, y aún más sin verlas decían que las veían"[420]; "hasta de ahora"[421]; "hay compañías de compañías"[422]. Vicetto emplea construcciones de objeto directo con preposición, infrecuentes en castellano: "leia en la Biblia"[423], "no esperé por Maturin"[424], "mirando para mi"[425]. No utiliza a veces el pronombre reflexivo donde se esperaría en castellano: "romper una pierna"[426].

En cuanto al léxico, son muchas las palabras gallegas que introduce Vicetto, ya integradas en su léxico castellano: *bruar*[427], *silveras*[428], *vallado*[429],

---

[411] *El caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 24.
[412] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 71.
[413] *El caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 114.
[414] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 412.
[415] *El caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 84.
[416] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 349.
[417] *El caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 114.
[418] *Macías el Enamorado*, en *La crónica*, Madrid, 1845, p. 235.
[419] *Magdalena, páginas de una pasión*, ed. cit., p. 126.
[420] *La infanzona de Mesía*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 20.
[421] *El último Roade*, ed. cit., p. 198.
[422] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 265.
[423] *El último Roade*, ed. cit., p. 198.
[424] *Cristina. Páginas de un diario*, ed. cit., II, p. 38.
[425] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 145.
[426] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 105.
[427] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 261.
[428] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p.140.
[429] *El último Roade*, ed. cit., p. 206.

votarse al agua[430], *vinculeras*[431], *cubo* 'conjunto de cohetes'[432], *fantasma* (constantemente femenino), *ser hombre* por 'estar sano'[433], la locución prepositiva *junto a* ("se retiraron de junto al rey"[434]), *al pie de* por *al lado de*[435], la locución adverbial *de vez* ("retrocedieron de vez los condes"[436]), *mismo* con el valor de 'incluso' (en conversación entre dos campesinos)[437] y *propio* con el de *mismo* ("me acusé a mí propio")[438], *por eso* en el sentido de *sin embargo*[439]; ya como palabras pertenecientes a otro idioma: *adoerse* 'enloquecer'[440], *alalá*[441], *alaleo*[442], *amenetro*[443], *anta*[444], *año*[445], *aturuxo*[446], *azoroñado* 'merodeador'[447], *baluz* 'pepita de oro'[448], *bichelocrego*[449], *bimietro*[450], *bolo*[451], *bravádiyo* (sic por *bravádego*)[452], *brétema*[453], *cabazo* 'hórreo'[454], *cabezaleiro*[455],

[430] *Deshonra y muerte*, ed. cit., p. 292.
[431] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 308.
[432] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 240.
[433] Ibid., p. 29.
[434] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 169.
[435] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 101.
[436] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 194.
[437] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 89.
[438] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 78.
[439] *El sitio de Lugo por Mahamud*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1876, III, nº 1.
[440] *Historia de Galicia*, ed. cit., VI, p. 230.
[441] *El último Roade*, ed. cit., p. 195.
[442] Ibid., p. 195.
[443] *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 22.
[444] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 78.
[445] Ibid., IV, p. 115.
[446] *El último Roade*, ed. cit., p. 195.
[447] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 100.
[448] *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 8.
[449] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 101.
[450] Ibid., p. 180.
[451] *Historia de Galicia*, ed. cit., IV, p. 115.
[452] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 194.
[453] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 63.
[454] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 101.
[455] Ibid., II, p. 87.

caborco[456], *caínzo*[457], *camisada*[458], *cangroya*[459], *carcamán*[460], *cómaro*[461], *cortello*[462], *corredoira*[463], *couso*[464], *croyo*[465], *chan*[466], *chea* 'período pleno de la gula'[467], *choradeira*[468], *doudo*[469], *encantamento*[470], *esteiro*[471], *fabaica* 'ramas entrelazadas'[472], *facho*[473], *fada*[474], *faladora*[475], *fervenza*[476], *ferreñas*[477], *filazón*[478], *fogaza*[479] 'hoguera, *foliada*[480], *fouce*[481], *fungueiro*[482], *furna*[483], *galear* 'presumir'[484], *galo*[485], *insua*, 'isla'[486], *labanco*[487], *lesta*[488], *loita* y varias formas del verbo *loitar*[489], *loureiro*[490], *lovto*[491], *magosto*[492], *malvís* (erróneamente

---

[456] Ibid., II, p. 135.
[457] Ibid., I, p. 101.
[458] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 86.
[459] Ibid., p. 85.
[460] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 98.
[461] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 85.
[462] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 180.
[463] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 369.
[464] *El último Roade*, ed. cit., p. 170.
[465] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 78.
[466] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 101.
[467] *La baronesa de Frige*, *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 7.
[468] *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 12.
[469] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 369
[470] *El caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 197.
[471] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 180.
[472] *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 22.
[473] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 152.
[474] *El Caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 48.
[475] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 233.
[476] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 194.
[477] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 319.
[478] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 129.
[479] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 149.
[480] *El último Roade*, ed. cit., p. 172.
[481] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 179.
[482] *El último Roade*, ed. cit., p. 273.
[483] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 131.
[484] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 135.
[485] Ibid., I, p. 235.
[486] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 131.
[487] Ibid., p. 134.
[488] Ibid., p. 111.
[489] Ibid., pp. 86ss.
[490] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 232.
[491] Ibid., IV, p. 107.
[492] *El último Roade*, ed. cit., p. 172.

traducido por *ruiseñor*)[493], *mámoa*[494], *mariñao*[495], *meigengro*[496], *millo*[497], *moa*[498], *mosteiro*[499], *muiñeira* 'baile'[500], *noiva* 'cierta planta'[501], *oleiro* 'remolino'[502], *pasatempo*[503], *patín* 'rampa[604], *pazo*[505], *pícere* 'ave sin plumas, que sale del huevo'[506], *pucho*[507], *régoa* 'surco'[508], *remanso* 'conjunto de arenillas de oro[609], *saudade*[510], *socos*[511], *tallo*[512], *teixiar* 'suicidarse con el zumo del tejo'[513], el castellanismo *tembrante*[514], *tolo*[515], *xabre*[516].

A veces aparecen expresiones algo más largas: *ama do crego*[517], *o ánxel da morte*[518], *os lumieiros da alborada*[519], *noites d'os músicos e d'os namorados*[520], *ollos do ánxel da morte*[521], *paxaro da morte*[522], *pendello do crego*[523], *pedra* o *pena balada, de embade* o *movente*, 'piedra oscilante'[524],

---

[493] *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, n 4.
[494] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I, p. 341.
[495] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 421.
[496] *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 5.
[497] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 241.
[498] Ibid., I, p. 241.
[499] Ibid., II, p. 180.
[500] *El último Roade*, ed. cit., p. 172.
[501] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 85.
[502] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 131.
[503] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 428.
[504] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 149.
[505] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 127.
[506] *La baronesa de Frige*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 14.
[507] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 92.
[508] Ibid., II, p. 73.
[509] *Las aureanas del Sil*, en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 13.
[510] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 54.
[511] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 326.
[512] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 47.
[513] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 71.
[514] *El último Roade*, ed. cit., p. 170.
[515] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 369.
[516] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 133.
[517] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 1.
[518] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 38.
[519] Ibid., III, p. 130.
[520] *El último Roade*, ed. cit., p. 195.
[521] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 126.
[522] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., I., p. 49.
[523] *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 2.
[524] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 73.

tapeas de terra[525]. Alguna frase suelta puede también leerse engastada en la prosa de Vicetto: "Irey, irey!"[526]; "Iberia, Iberia, Eva perdeu á Adam, é ti tamen me perderás á min"[527].

A este repertorio, no exhaustivo, deben agregarse otras palabras, aducidas en la *Historia de Galicia* como documentos históricos, de que trataremos en su lugar.

[525] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 87.
[526] Ibid., II, p. 15.
[527] Ibid., II, p. 49.

III

LOS HISTORIADORES DE GALICIA ANTERIORES A BENITO VICETTO EN EL SIGLO XIX

1. LA *HISTORIA DE GALICIA* DE JOSÉ VEREA Y AGUIAR

Declaración programática y esquema de la obra.

El empeño en la construcción de una Historia de Galicia entre los autores de la generación santiaguesa de los primeros cuarenta comenzó a dar sus frutos en época muy temprana: la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar aparece ya en 1838, pero desde su mismo título la obra queda fechada en 1832, año en que, se nos asegura, fue "aprobada por la Academia de la Historia". En el texto también se refiere el libro de Verea y Aguiar al "año pasado de 1831"[1]. Tratándose de obra tan temprana, no debe extrañar que por varios aspectos la *Historia* de Verea y Aguiar nos recuerde a algunos historiadores del siglo anterior, concretamente a ciertos discursos de Cornide, como los que dedicó al Faro de Hércules o a la situación de las islas Casitérides.

La obra de Verea y Aguiar aparece precedida de un extenso discurso preliminar, de carácter inequívocamente programático. Desgraciadamente, Verea y Aguiar no pudo llegar a cumplir el programa anunciado; en primer lugar, porque sólo se publicó la primera parte de la *Historia*, que abarca hasta la invasión romana, aunque, dada la importancia del mito de los Orígenes en la historiografía del nacionalismo romántico, esta parte es la fundamental. En segundo lugar, porque la constituye un haz de discursos monográficos e independientes, de los cuales se desprende una visión global no sólo del pasado de Galicia, pero que no conforman lo que Vicetto llama "un cuerpo de historia"[2]. A pesar de ello, este historiador concluye su propia *Historia de Galicia* con el recuerdo de la obra de Verea y Aguiar, saludando en él al

[1] Cf. Verea y Aguiar, *Historia de Galicia*, Ferrol, Taxonera, 1838, p. 91.

[2] Cf. Benito Vicetto, *Historia de Galicia*, ed. Cit., I, p. VI, donde enjuiciando la obra de Verea y Aguiar, lamenta que no sea "la narración cronológica y determinada de los sucesos que forman la vida palpitante de un pais, y por consiguiente no es su historia". Y más tarde, p. VIII: "Lo principal, pues, para mi, es formar *cuerpo de historia*, que es lo que nadie hizo hasta ahora por respecto a Galicia.

descubridor del celtismo galaico y deplorando la poca atención prestada por los escritores de la joven generación —los Murguía y Saralegui— al gran precursor.

Desde el principio de su obra, Verea y Aguiar expone sin lugar a dudas que el propósito de su *Historia* no es pura y asépticamente científico: por el contrario, se trata de una "vindicación de los derechos históricos de la respetable Galicia".

El ambicioso plan de Verea y Aguiar iba más allá de lo puramente histórico. Se trataba de un plan tripartito, que abarcaba las "antigüedades", la Historia y una descripción enciclopédica del país. Las llamadas antigüedades son lo único que llegó a ser publicado. Es significativa la distinción entre "antigüedades" e "Historia" —las antigüedades, como realidad original, quedan relegadas a un tiempo distinto de lo histórico, del decurso. Verea consideraba tan necesaria como la construcción de la Historia la de una enciclopedia gallega, y aspiraba incluso a un completo estudio estadístico (idea que heredaría Paadín: la visión diacrónica adquiría su sentido en combinación con la descripción global y exhaustiva del país que, en definitiva, se trataba de configurar como tal).

Esta idea enciclopédica es la que se encuentra en el origen de empresas como la revista *Galicia*, publicada en Coruña en los primeros años sesenta, que lleva el significativo subtítulo de *Revista universal de este reino*, o la *Revista galaica* de Benito Vicetto.

Verea y Aguiar es consciente de la radical novedad de su *Historia*, que se afirma a sí misma como negación de lo anterior en nombre del rigor histórico. Florián de Ocampo, Ambrosio de Morales, Mariana, José de Pellicer, Masdeu, todos los estudiosos de los Orígenes españoles son calificados, en mayor o menor grado, de fantasiosos y propaladores de patrañas. No escapan de la censura de Verea y Aguiar antiguos historiadores gallegos como Gándara y Huerta, acusados con razón de dar cobijo en sus páginas a errores y fábulas de los falsos cronicones. Mas a pesar de su crítica, Verea y Aguiar dio crédito a algunas de las fantasías de Huerta y Vega[3]. A la obra de los antiguos historiadores españoles, Verea y Aguiar opone los abundantes

[3] Cf. José Godoy Alcántara, *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid, Alatar, 1981, pp. 308ss.

estudios sobre los Orígenes europeos que habían florecido en el siglo anterior en Francia y las Islas Británicas. Sobre todo aquéllos, puesto que "la erudición francesa es la en que casi se ha fijado hasta ahora el almacén, digámoslo así, de las noticias célticas"[4]. Pero el arqueólogo gallego también se propone una revisión de las fuentes clásicas, según el explícito principio de que, siempre que no se caiga en el vicio de emplear "artificios y aplicaciones violentas", tiene el historiador el derecho de presentar los hechos como mejor se acomoden a las distintas naciones o países[5].

El hallazgo indiscutible de Verea y Aguiar, y por el que fue más alabado de Vicetto[6] es "el celticismo", es decir el haber hecho radicar a la vez la gloria y la diferencia de Galicia en su procedencia de la fusión de celtas y griegos. La afirmación de tan prestigiosos Orígenes le permite postular que la Galicia prehistórica fue un foco civilizador que irradió prosperidad y cultura por toda Europa y aun fuera de ella.

Esta consideración lleva a Verea y Aguiar a revolverse contra quienes, como Mariana, afirman que los primeros pobladores de Hispania eran salvajes; considera, así, disparatado pensar que pudo existir entre los primitivos habitantes de la Península costumbre tan incivil como la de la "covada" (cuyos vestigios están, por otra parte, bien atestiguados[7]). Al igual que hará Vicetto, rechaza con indignación la idea de que los celtas llegasen a Galicia desde la Galia, y no al revés. Más adelante[8] desdeñará por fabulosa la teoría tradicional, sustentada por Mariana y Florián de Ocampo, de la venida de los celtas tras una extraordinariamente prolongada sequía (que

---

[4] *Historia de Galicia*, ed. cit., p. 45.

[5] Ibid., p. 16.

[6] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 119: "Solo un autor contemporáneo, el Sr. Verea y Aguiar, alzàndose como un meteoro lanzó rayos de luz sobre las tinieblas de nuestras antigüedades; pero como un meteoro apareció y desapareció en nuestro horizonte histórico, porque apenas pudo completar su iniciacion céltico-aborígena, pues murió sin concluir su obra".

[7] La de la covada ha sido una cuestión controvertida desde principios del siglo pasado. Cf. Julio Caro Baroja, *Los pueblos del norte de la península ibérica (análisis histórico cultural)*, San Sebastián, Txertoa, 1973, pp. 215-28, en que queda claro que si tal costumbre no está documentada con certeza en el País vasco, lo está, entre otros lugares, en algunas zonas septentrionales desde Aragón al Bierzo.

[8] Ed. cit., pp. 50ss.

estaría en el origen del mito de Faetón)[9]. También se burla de quienes niegan, como Masdeu, la presencia de los griegos en Galicia.

Para su afirmación del "celticismo", Verea y Aguiar se apoya en la "conformidad de las costumbres y usos de los galos, de los escoceses, cántabros, gallegos, lusitanos" y afirma la relación de las "antigüedades gallegas" con las francesas, las helvecias y las inglesas, lo cual le permite, de paso, insinuar que los gallegos tienen más que ver con otros pueblos de Europa que con algunos de los que habitan la Península, a los cuales, sin embargo, vicisitudes históricas los mantienen unidos: idea destinada a un gran éxito, que recogerá Vicetto, desarrollará Murguía y pasará a los autores de la generación Nós y al moderno nacionalismo.

Como vindicación que es, la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar se convierte en apología de Galicia, y aquí volvemos a encontrar algunos de los que serán tópicos de amplio curso en el siglo XIX y más allá: por ejemplo, el de que el hombre gallego, debido a sus orígenes raciales, se caracteriza por su índole taciturna e inclinada al pensamiento abstracto y su aptitud innata para el lirismo.

Todo el discurso preliminar de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar desemboca en el elogio de los hombres ilustres de Galicia y del idioma gallego. Las ideas sobre la lengua esbozadas en él no dejan de ser confusas y en parte contradictorias. Como iremos viendo, no perderán este carácter a lo largo del libro.

Los discursos de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar, cuyo índice se expone en el preámbulo, tratan de dilucidar los siguientes problemas:

1.— Origen del nombre de Galicia.
2.— Si la Galicia ha sido toda céltica.
3.— Qué fue la Celtiberia.
4.— Origen de los celtas en Hispania.

---

[9] Cf. Mariana, *Historia general...*, ed. cit., I, cap. XIII y XIV, pp. 44-46. Aunque sorprenda, esta teoría no había desaparecido aun en el siglo XVIII: así, Poinsenet de Sivry, en un libro publicado en 1769, afirma que al Diluvio siguió una gran conflagración, iniciada en las Galias. Sus habitantes -los celtas- aprendieron el uso del fuego y su culto, y se convirtieron gracias a aquél en los conquistadores del mundo entero (cf. Marina Yaguello, *Les fous du langage*, Paris, Seuil, 1984, p. 39 y n. 19).

5.— Civilización y cultura de los celtas.
6.— Religión de los celtas.
7.— Lugares de culto de los celtas.
8.— Presencia de los fenicios en Galicia.
9.— La torre de Hércules.
10.— Venida y colonias de los griegos.
11.— Sobre la incivilidad de los antiguos gallegos.
12.— Si Decio Junio Bruto conquistó Galicia.
13.— Si César conquistó Galicia.
14.— Si Augusto conquistó Galicia.

Con la simple lectura de este sumario puede advertirse una cuidadosa estructura, según la cual la materia se divide en dos bloques iguales, de los que el primero (hasta el séptimo discurso inclusive) se dedica al "estado de los celtas" anterior a las sucesivas invasiones que padecieron, y el segundo (los siete discursos restantes) a éstas y a su efecto sobre la civilización celta. Estas tres invasiones son, sucesivamente, la de los fenicios, la de los griegos y la de los romanos.

El nombre de Galicia.

a. Opiniones de los celtistas franceses.

Es en el primero de estos bloques donde se afirma categóricamente el celtismo de Galicia, y ya desde el primer discurso.

La cuestión etimológica del nombre de Galicia dio que pensar a muchos escritores del siglo pasado, tanto de Galicia —Díaz de Robles, Vicetto...— como del exterior. Esto no es de extrañar, puesto que, sobre todo en los primeros, existe la "cratiliana" esperanza de que el nombre original de Galicia, una vez hallado, dé la clave de la esencia del país.

Así piensa Verea y Aguiar, para quien el celtismo de Galicia se deduce del nombre del país. Es, por lo tanto, esencial para el desarrollo de su tesis

conocer el origen y el porqué del nombre de los celtas[10]. Esta cuestión había sido objeto de reflexión y debate entre los celtistas franceses que constituyen la fuente principal de información de Verea y Aguiar.

Lemaire de Belges, iniciador del celtismo humanístico francés, ya recoge en 1509 varias de las hipótesis que circularán todavía entre los estudiosos españoles del siglo XIX, y que se remontan a veces a la tradición medieval. La que explica el nombre de los galos por el griego *gala*, alusivo a la blancura de aquella raza o a su afición a beber leche, es aceptada aún por Mellado en su *Viaje por España*[11]. La que busca su origen en alguna antepasada epónima llamada Galatea todavía era tomada en consideración por Vicetto en la *Revista galaica*. La que lo relaciona con el latín *gallus*, 'gallo', es la que mantiene como más probable este historiador de Galicia. Otras hipótesis más aporta Lemaire: una apunta al vocablo "frigio-troyano" *gállos*, 'sacerdote de Cibeles', y otra a una palabra hebrea que significa 'sobre las olas', origen también, a decir de este autor, del francés *galère*[12].

Paul-Yves Pezron, fecundo polígrafo y hombre de vasta erudición, es el verdadero iniciador del celtismo dieciochesco francés. Su obra, *Antiquité de la nation et de la langue des celtes, autrement appelez Gaulois*, publicada en 1703, aunque muy discutida por los autores que continuaron sus pasos, permaneció como fundamental a lo largo de todo el siglo e influye en muchos aspectos de la de Verea y Aguiar.

Según Pezron, los celtas fueron adoptando diversos nombres a lo largo de la Historia, según se iban dividiendo y asentando en parajes diferentes. El nombre de *galos*, que, modificado, es también el de *gálatas*, no fue adquirido por los celtas hasta su llegada a las Galias. Pezron acepta la identidad del *gallus* 'galo' con el *gallus* 'gallo', y los relaciona con el galés *gallu*, 'poder' y con el latín *valere*.

Simon Pelloutier, en su *Histoire des Celtes*, aparecida en 1741, es uno de los más claros defensores de la teoría que afirmaba la primitiva identidad de los pueblos germano y celta. Esta premisa lo conduce a buscar etimologías germáni-

---

[10] Sigue siendo ésta aún hoy una cuestión controvertida. Acerca de las distintas hipótesis propuestas, cf. Henri Hubert, *Los celtas y la expansión céltica hasta la época de La Tène*, Barcelona, Cervantes, 1941, pp. 31-32.

[11] Ed. cit., p. 6.

[12] Jean Lemaire de Belges, *Les illustrations de Gaule et singularitez de Troye*, Paris, 1548, cap. iii.

cas para los nombres de galos y celtas. Tres son las que propone: *geld*, 'oro', *zelt*, 'tienda de campaña', y *wallen*, 'correr, viajar'[13]. A pesar de todo, Pelloutier recoge, aunque sin darle mucho crédito, el mito según el cual los celtas descenderían de la unión de la ninfa Galatea con Polifemo. De ellos habrían nacido tres hijos, Celtus, Illyrus y Gallus, epónimos de celtas, ilirios y galos.

El lingüista Bullet, en las *Mémoires sur la langue celtique*, vuelve a afirmar la identidad de los nombres de galos, celtas y gálatas, reduciéndolos a una raíz *kal*, 'dureza', de donde el bretón *kaled*, 'duro' y *kalon*, 'corazón'[14].

Latour d'Auvergne, que cierra el siglo XVIII francés en lo que a los estudios célticos se refiere, Primer Granadero de la República Francesa, defensor de las libertades nacionales galesas y córnicas, expone diversas etimologías posibles, harto variadas, relacionando el vocablo con varias palabras bretonas *-gæll*, 'rubio', *galloud*, 'valor', *gualtoc'h*, 'melenudo' —aludiendo a la *Gallia Comata*—, o de lenguas antiguas: se hace eco de la posibilidad de que la palabra fuese el griego *gála* o el hebreo *gaal*, 'expiar'[15]. Tampoco descarta la de que los celtas desciendan de Celtus, hijo de Polifemo y Galatea, o de Galates, hijo de Hércules[16].

b. La opinión de Verea y Aguiar.

Verea y Aguiar, tras descartar la explicación fabulosa que hace a los galos descendientes de Galatea y la de Vosio —que veía el origen del nombre en el *Cale* del *Portucale* medieval—, sigue a Pezron, cuyas ideas sirven mejor a su propósito en este importante aspecto. Contra la teoría mayoritaria, que sostenía

[13] Simon Pelloutier, *Histoire des celtes*, Paris, Urbain Coustellier, 1741, pp. 147 y 150.

[14] Bullet, *Mémoires sur la langue celtique* (tres volúmenes), Besançon, J. Daclin, 1754. Recientemente recoge esta posibilidad y la relación con el Portu Cale Eligio Rivas Quintás, apoyándose en investigaciones de Isidoro Millán (*Lingua galega, nivéis primitivos*, Santiago de Compostela, Laiovento, 1994, p. 27).

[15] Latour d'Auvergne, *Origines gauloises*, Hambourg, 1801, pp. 210 y 213. Las etimologías bretonas de Latour d'Auvergne no son rigurosas: *gell* es 'castaño oscuro', y Latour le cambia el significado adecuándolo a la rubia raza céltica. Por otro lado, su *gualtoc'h* es bretonización de una palabra galesa, *gwalltog*. Como sabemos hoy, esta forma responde a una palabra britana **waltacos*, que nada tiene que ver con *galo*.

[16] Ibid., p. 25.

la identidad de los nombres de celtas, galos y gálatas[17], Verea y Aguiar acepta la opinión de Pezron según la cual los celtas o gálatas, como pueblo, son anteriores a los galos y éstos no son otra cosa que los celtas de Galia.

Por lo tanto, para Verea y Aguiar existen dos nombres independientes: el de los galos y el de los celtas. El de los gálatas es una adaptación de éste facilitada, en opinión de Verea y Aguiar, por el fenómeno de la "derivación céltica" que permite la pronunciación de la *g* por la *k*[18]. Verea tiene, pues, noticia de la lenición celta, aunque le concede una antigüedad que hoy sabemos que no le corresponde.

Partiendo de esta base, Verea y Aguiar refuta la etimología avanzada por Huerta y Vega[19], según la cual *Galicia*, como *Galia*, provendría del vocablo galo *caled*, 'duro', del que derivaría también el nombre de *Caledonia*[20]. Ésta era también la explicación propuesta por Bullet, que afirmaba explícitamente la identidad original de *gallæci* y *galli*[21].

Sin querer entrar en la discusión del significado original de *celta* y *galata*, el étimo que postula Verea y Aguiar para *Galicia* es una forma intermedia entre *Galacia* y *Celtia*: un antiguo **Kallatía* o *Kalletía* con el significado de 'pueblo céltico'. Galicia se define así precisamente por su carácter étnico celta. Verea concluye con la afirmación de que:

> "Galicia fue un pueblo, tan radicalmente céltico, que aún no pudo borrarse su nombre tan expresivo de aquella antigüedad; y por tanto participante

---

[17] Teoría probablemente acertada: cf. Henri Hubert, *Los celtas y la expansión céltica hasta la época de La Tène*, ed. cit., p. 32.

[18] Verea y Aguiar, op. cit., p. 11.

[19] *Anales de el reyno de Galicia* (2 vols), Santiago, Andrés Frayz; Ignacio Guerra, [SA], pp. 11ss. Huerta y Vega rechaza allí la etimología que deriva *Galicia* del epónimo Galactes, hijo de Hércules, que procede del cronicón de Servando, la que lo identifica con el nombre de galos y gálatas, las propuestas por Castela Ferrer, de *gála, gálactos* -o por la blancura de los gallegos o por la Vía Láctea- y acepta la que lo relaciona con el bretón *kaled*, al que busca parecidos en el hebreo *keled*, 'dureza', *gelid*, 'hielo', viendo en éste el origen del latín *gelu*. Este *Kaled* sería el nombre del *Portu Cale*.

[20] Se ignora aún hoy la etimología de este topónimo, que sin duda habría que buscar en la lengua picta.

[21] Op. cit., I, p. 414. A la relación del nombre de Galicia con el de los galos se había opuesto también el P. Larramendi, que según su costumbre ofrece para el topónimo étimos vascos (*Diccionario trilingüe del castellano, bascuence y latín*, edición facsímil de la de San Sebastián, Riesgo y Montero, 1745, San Sebastián, Txertoa, 1984, I, p. cxvi).

> de aquellas prerrogativas que constituyen grande la nación céltica, según Pezron, y que él aplica a la suya, en la cual ha desaparecido este nombre"[22].

En esta frase queda resumida toda la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar: el resto del libro no será más que una extensa glosa de este postulado inicial. De una manera un tanto mágica, Verea piensa que el simple hecho de llamarse Galicia confiere grandeza al país y lo sitúa por encima de Francia, que ha perdido su denominación primera y por tanto se arroga con dudoso derecho las prerrogativas que pertenecen a Galicia, a la que sin embargo se niegan.

La extensión de la antigua Galicia y la cuestión vascocéltica.

Afirmado así el carácter céltico de Galicia, Verea y Aguiar intenta confirmarlo mediante otras pruebas, a lo que dedica el segundo discurso. Del estudio de la toponimia, aunque dificultado por los cambios que provocaron en ella los posteriores asentamientos griegos y romanos[23], cree extraer Verea y Aguiar uno de sus fundamentales argumentos. Exhibe, en primer lugar, un topónimo tan transparente como el de *Céltigos*[24]. Más adelante, apoyándose en diversos diccionarios de lenguas célticas y del vasco, Verea establecerá una amplia lista de palabras y topónimos gallegos en que cree encontrar el eco de la presencia celta, lista que pasará sin cambios de relieve a Vicetto[25].

Para Verea y Aguiar, el lenguaje es inseparable de las costumbres, formando parte de un sistema —como diríamos hoy— etnolingüístico. Como había afirmado ya en el discurso inicial, la presencia de rasgos antropológicos comunes a los pueblos pirenaicos y cantábricos, por un lado, y a aquéllos

---

[22] *Historia de Galicia*, ed. cit., p. 15.

[23] Ibid., pp. 27-29.

[24] Sobre este topónimo cf A. Moralejo Lasso, *Toponimia gallega y leonesa*, Santiago de Compostela, Pico Sagro, 1977, p. 28 n. 12, y Antonio Tovar, "Etnia y lengua en la antigua Galicia: el problema del celtismo", en *Estudos de cultura castrexa e de historia antiga de Galicia*, edición e limiar de G. Pereira Manaut, Compostela, Universidade de Santiago de Compostela; Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, p. 265. Tovar asegura en este artículo que la Galæcia no fue enteramente céltica (lo que da su razón de ser al topónimo).

[25] Cf. Benito Vicetto, *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 94-99.

entre quienes perduraban las lenguas célticas (vascos incluidos), por otro, ofrece nuevas pruebas a Verea y Aguiar acerca de la primitiva unidad de estas gentes. Según Verea, la presencia en tan amplio territorio de un hecho antropológico es consecuencia de su difusión a partir de un único punto, causada por las migraciones, invasiones, colonizaciones y toda clase de movimientos de población. De la universalidad, en ese ámbito, de determinadas costumbres, infiere su antigüedad, que las retrotrae a los tiempos primordiales.

Muy al contrario de lo que sucede en la *Historia de Galicia* de Vicetto, en que se restringe el carácter puramente céltico de la población a los límites de la Gallæcia romana, en el pensamiento de Verea y Aguiar se extiende a la totalidad de los pueblos ribereños del Cantábrico, incluyendo a los vascos. Verea y Aguiar había encontrado en sus fuentes francesas y británicas la adscripción de los vascos a la familia céltica.

El historiador galés Edward Lhuyd, a finales del siglo XVII, pretendía ya explicar por la "lengua cántabra" la toponimia irlandesa. Bullet citaba el testimonio del geógrafo La Martinière, que aseguraba haber asistido a un diálogo entre un galés, un bretón y un vasco, cada uno de los cuales hablaba en su lengua sin perjuicio de la común comprensión. A la vista de ello, concluía que la lengua vasca es un dialecto del galo, como lo eran según él las otras dos[26].

Entre los españoles, había mantenido ideas vascoceltistas Masdeu, que opinaba que el dialecto tubalita era el celta, que sobrevivía en el vasco. Masdeu opinaba que este idioma era diferente tanto del ibérico como del galo[27]. Algo más complejas son las opiniones expresadas en 1745 por Manuel de Larramendi. En su diccionario, Larramendi, contra todas las autoridades, afirma que la lengua céltica era el aquitano, un dialecto vasco, y que su límite septentrional no superaba el de la actual Aquitania. Los celtas, procedentes de esta región, habían impuesto, a decir de Larramendi, ese dialecto vasco en gran parte de la Península Ibérica, donde ya se hablaba otro lenguaje éuscaro, cuando la invadieron. En cuanto al galo, para Larramendi nada tiene

[26] Bullet, op. cit., pp. 15 y 27.
[27] Cf. Antonio Tovar, *Mitología e ideología sobre la lengua vasca*, Madrid, Alianza, 1980, p. 147ss.

que ver con el celta[28]. Las ideas de Larramendi sobre el celta eran vagas e inexactas: lo suponía extinto, aunque había leído en ciertos autores que todavía se hablaba en Suiza y en las márgenes del Rhin; es decir, que, como Pelloutier, confundía al celta con el alemán[29].

El vascoceltismo, a pesar de su popularidad, no había carecido de detractores. Gregorio Mayans, contra quien había polemizado agriamente Larramendi, ya había establecido claramente la diferencia entre el celta, la lengua vasca o cántabra, y la española antigua[30]. El vascoceltismo había empezado a ceder a finales del siglo XVIII. Hervás y Panduro, en 1784, a la vista de las gramáticas irlandesa y vascuence, negaba ya el parentesco entre ambas lenguas, siguiendo a Macpherson[31]. Latour d'Auvergne, que, como granadero, había combatido contra los ejércitos españoles en el País Vasco[32], aprovechando para estudiar el idioma y sus posibles relaciones con el celta, había llegado a la conclusión de que eran dos lenguas independientes[33]. Además de apoyarse en la autoridad de Mayans para negar toda relación entre ambas, pudo observar sobre el terreno que "non seulement cette langue [i. e. el vasco] n'offroit aucun point de rapprochement avec le bas-breton, mais qu'elle différoit entièrement de toutes les langues de l'Europe"[34]. El cotejo de frases y vocablos vascos y bretones no le deja lugar a dudas[35]. El lingüista bretón se inclinaba a pensar que el vasco tenía relación con el fenicio, según se ve en sus *Origines Gauloises*[36]. Estas ideas debían ser corrientes entre los revolucionarios franceses, porque en tiempos de Napoleón hubo quien propuso al Emperador la creación de un estado vasco

---

[28] Cf. Manuel de Larramendi, *Diccionario trilingüe del castellano, bascuence, y latín*, ed. cit., I, §§ XIII y XIV (aunque aparece éste, por errata, como XI).

[29] Ibid., I, pp. CCIII y CCVII.

[30] Gregorio Mayans y Siscar, *Orígenes de la lengua española*, Madrid, Victoriano Suárez, 1873, p. 367.

[31] Cf. Antonio Tovar, "El lingüista español Lorenzo Hervás", en Lorenzo Hervás, *El lingüista español Lorenzo Hervás*, I, *Catalogo delle lingue*, Madrid, SGEL, 1987, pp. 47ss.

[32] Una evocación del Latour d'Auvergne de estos años puede leerse en Pío Baroja, *El caballero de Erláiz*, Madrid, Caro Raggio, 1976, pp. 180ss.

[33] Cf. Latour d'Auvergne, Op. cit., p. 17 del prólogo, que lleva su propia numeración.

[34] Ibid., p. 126.

[35] Ibid., p. 130.

[36] Ibid., pp. 127 y 222.

independiente, denominado Nueva Fenicia, y el propio Latour d'Auvergne no debió ser muy ajeno a estos proyectos[37].

Sin embargo, más tarde, en la misma obra, Latour señala el posible parentesco del vasco con el escita. Esta segunda hipótesis tampoco lo convencía mucho, porque, según él, el escita sigue el orden de palabras "directo" mientras que el vasco sigue el "inverso"[38]. Idea esta acerca del vascuence que no debía ser infrecuente en la época, ya que Larramendi se creyó obligado a responder a ella[39].

Ya a principios del siglo XIX, Joaquín Lorenzo Villanueva, en su *Ibernia Phoenicea*, critica duramente a Lhwyd y afirma que los vascones y cántabros eran los últimos supervivientes de un pueblo, diferente del céltico, que habitaba en Europa antes de la llegada de los fenicios[40]. George Borrow, en *La Biblia en España*, refuta la difundida idea de la semejanza de las lenguas vasca y gaélica, señalando el indoeuropeísmo de ésta y mostrando mayor confusión respecto de aquélla, que cree emparentada con el tibetano, el húngaro y el mongol[41].

---

[37] Al menos así lo afirma Baroja, en *La nave de los locos*, Madrid, Caro Raggio, 1925, p. 98. Baroja comenta con bastante sorna: "Era un proyecto parecido al que el senador Garat expuso a Napoleón, proponiéndole la independencia de las provincias vascongadas de más acá y de más allá de los Pirineos, denominando a toda Vasconia, Nueva Fenicia; a los departamentos franceses, Nueva Tiro, y a los españoles, Nueva Sidón. En aquel tiempo, sin duda, los vascos eran fenicios, como luego fueron celtas, iberos, ligures, berberiscos y mongoles, según el viento que corría en la etnografía y en la lingüística". Este mismo Garat, vasco de Bayona, que fue ministro de justicia y de interior en época de la Montaña, fue el que, según Garay de Mongrave, poseía el manuscrito del *Altabiscarraco cantua*, que le había sido facilitado por el propio Latour d'Auvergne (cf. Julio Caro Baroja, *Las falsificaciones de la historia*, ed. cit., pp. 36-37).

[38] Op. cit., p. 331. Acerca de la polémica sobre el *ordo rectus* y el *ordo inversus* en las distintas lenguas, cf. Gérard Genette, *Mimologiques*,Paris, Seuil, 1976, pp. 183-226.

[39] "Otra objeción hacen contra el bascuence; porque en esta lengua todo se ha de construir al revés, por la posposición que tiene de artículos, v. gr. *ur garbi-á, burú uts-á* se han de construir *agua clara la, cabeza vana la.* ¡Qué simpleza! ¿Y de dónde te consta que esa construcción es al revés? ¿Y más si doy yo en decir que va al revés tu construcción castellana? ¿Sabes? Los hebreos escriben el renglón tirándole de la mano derecha a la izquierda, y tú le tiras de la izquierda a la derecha: ¿y quién escribe al revés? Según ese reparo se habrán de desterrar del latín el *que, ve, ne* y otros adverbios y aun toda su sintaxis. Y si no construye esta oración: *semper enim hic homo leones inter, ursosque commoratus est*: mira qué donosura, siempre porque este hombre leones entre osos y vivido ha. Pero yo hago mal en cansarme en estas puerilidades. *Goazén emendic*" (*El imposible vencido. Arte de la lengua bascongada*, San Sebastián, Zuazua, 1853, p. 7).

[40] *Ibernia Phoenicea*, Dublini, Graisberry, 1831, p. 6.

[41] *La Biblia en España*, Madrid, Alianza, 1970, pp. 414ss.

Sin embargo, la teoría vascoceltista siguió influyendo en las ideas de ciertos autores españoles sobre los pueblos cantábricos durante todo el siglo XIX, sobre todo por la influencia de Astarloa y Erro y Azpiroz. Alexandre Herculano, historiador de tanta influencia en el pensamiento de Vicetto, expresaba su vascoceltismo con toda claridad en *Eurico o presbítero*, de 1843, al hablar de "os frecheiros e fundibulários selvagens do Hermínio e os montanheses vascónios, antiga raça de celtas"[42]. Todavía en 1857 pueden deducirse ideas vascoceltistas de la frase de una novela del entonces muy joven Murguía, *El ángel de la muerte*. En ella, el autor, hablando de sí mismo, dice: "mi madre debió acariciarme en la cuna con palabras de una lengua análoga a ésta [es decir, al gallego], palabras que no entendía, que no entenderé jamás"[43]. Dado su segundo apellido, es de suponer que Murguía se refiere al vasco y que su madre era euscalduna. Ahora bien, ¿qué otra analogía podía existir para Murguía entre ambas lenguas, tan distintas, sino la del origen céltico común, sostenido en obras como la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar?

Pedro Antonio de Alarcón, en un artículo titulado "Mapa poético de España", aparecido en *El museo universal* en 1859, hablaba del "zorzico de los celtas", y todavía en 1898, Galdós, en *Zumalacárregui*, se refiere al *irrintzi* vasco identificándolo con el "grito céltico *Hiújujú*, característico de las razas cántabras y éuskaras"[44]. En la mitología del fuerismo vasco el celtismo desempeña un importante papel: no en vano el primer señor, legendario, de Vizcaya, Jaun Zuria, es de sangre irlandesa.

Verea y Aguiar recurre a argumentos de tipo lingüístico para demostrar la identidad de los antiguos pueblos cantábricos. Señala, así, la semejanza entre los nombres de ártabros y cántabros[45], argumento que recogerá, como

---

[42] *Eurico o presbítero*, Livraria Bertrand, Amadora, 1979, p. 111.

[43] *La crónica*, Madrid, 31-VII-1857.

[44] *Zumalacárregui*, Madrid, Alianza; Hernando, 1976, p. 76.

[45] Verea y Aguiar, op. cit., p. 34. La etimología de estos nombres sigue siendo incierta hoy. Corominas reconoce la presencia del mismo sufijo en ambas palabras, con muy distintas raíces ("Elementos prelatinos en las lenguas romances hispánicas", en *Actas del I coloquio sobre lenguas y culturas prerromanas de la península Ibérica*, Salamanca, Universidad, 1976, p. 92). Antonio Tovar, sin embargo, partiendo de la forma *ar(r)otrebas* prefiere descomponer la palabra en la preposición *are*, 'sobre', y *-treba*, 'tribu, pueblo', atestiguado en lusitano y presente en celta actual ("Etnia y lengua en la Galicia antigua: el problema del celtismo", art. cit., p. 264).

veremos, Murguía. Para el nombre de los cántabros, tradicionalmente identificados con los vascos, ya habían ofrecido etimologías celtas los estudiosos franceses del siglo XVIII. Bullet proponía varias, partiendo de un celta fantástico. *Cantabri* provendría según él de *can* 'combate' y *tavvr* o *tabr* 'ser inclinado a algo', con el sentido de 'belicosos'; de *can* y *tabuur* 'tambor', es decir, 'los que combaten al son del tambor' o de *canta* 'roca' y *abria* 'ciudades'[46]. Latour d'Auvergne también había dado su opinión sobre el nombre de este pueblo: para él, los cántabros eran *gant ar ber*, es decir, según el bretón moderno, 'junto al bajito', ya que los cántabros eran fronterizos con los iberos, raza de menor estatura[47].

Desde que Pezron creyera descubrir en el *-tania* de numerosos topónimos occidentales un equivalente del *-stan*, 'país', que se encuentra en la toponimia oriental, quedaba abierto el camino a la comparación de los topónimos *Aquitania*, entendido como 'País del agua' y *Aremorica*, 'Región marina'. Para Verea y Aguiar, *Aquitania* era el nombre, traducido al latín, que habían dado los romanos a una región llamada en celta *Aremorica*. De aquí Verea y Aguiar concluye que, como *Aremorica* es nombre indudablemente céltico —noticia que toma del diccionario geográfico de las Galias de D'Anville—, también Aquitania estaba poblada de celtas[48]. Como también daba por sentado que los aquitanos eran vascos, la identidad vascocéltica quedaba establecida. No se le oculta a Verea que Estrabón afirma sin lugar a dudas la mayor semejanza de los aquitanos con los iberos que con los gálatas[49]. Al contrario, de aquí extrae un argumento a su favor: en efecto, el texto de Estrabón (I, 1, 4) para él quiere decir que los aquitanos "son más celtas que los propios celtas"[50]. Cree Verea y Aguiar que en este texto *iberos* significa 'celtas de Iberia'. Lo que afirma, a su juicio, Estrabón, es, por lo tanto, que los aquitanos, dentro de la familia céltica, pertenecían al grupo de los celtas hispánicos y no al de los galos, más impuro por el contacto con otras razas.

---

[46] Op. cit., I, p. 413.

[47] Op. cit., p. 128.

[48] Op. cit., pp. 30-34.

[49] Cf. Antonio García y Bellido, *España y los españoles hace dos mil años según la Geografía de Strábon*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945, p. 272.

[50] *Historia de Galicia*, ed. cit., p. 34.

En conexión con la difícil cuestión de los cántabros y vascos está la de los celtíberos, que también había preocupado desde antiguo a los celtistas franceses. Ya Lemaire de Belges había afirmado que los celtíberos ("Je croy que ce sont ceulx qui habitent sur les frontières d'entre Arragon & Castille" —indica, dubitativo—[51]) traían su nombre de los celtas franceses.

Pelloutier sostenía que celtas de Hispania, iberos y celtíberos eran una única nación, y traducía su nombre por 'ulteriores'[52], a partir del alemán *über*. Según él, el nombre les habría sido impuesto por otros pueblos, separados de ellos por un río o una sierra.

Latour d'Auvergne, como Pelloutier, pensaba que los celtas y los iberos eran el mismo pueblo. El origen de la palabra *ibero* creía encontrarlo en el moderno galés *y byrr*, 'el pequeño'[53]. Para él los celtíberos eran los más claros representantes de los celtas peninsulares. Latour d'Auvergne creía distinguir en los aragoneses de su época —a los que había conocido durante sus campañas bélicas—, descendientes de los celtíberos, características psicológicas —en particular la testarudez— y antropológicas semejantes a las de los bretones[54]. La testarudez como característica racial de los celtas no es cosa que sólo se encuentre en Latour d'Auvergne: también Walter Scott se refiere a la "Celtic obstinacy"[55].

Todavía Pictet, fundador de los modernos estudios célticos, heredero en esto de los celtistas del XVIII, mantenía que los iberos eran un pueblo celta, cuyo nombre explicaba por *ibh er*, que traducía por 'clan ario'[56].

En su tercer discurso, se pregunta Verea y Aguiar por el origen y la naturaleza étnica de los celtíberos. Como los galaicos nunca reciben el nombre de celtíberos en las fuentes antiguas, Verea supone que o bien en Hispania existieron dos clases de celtas, los celtíberos y los galaicos, o bien sólo existía una clase de celtas, de los cuales los que confinaban con los

---

[51] Op. cit., cap. ix.

[52] Op. cit., p. 26.

[53] En sus etimologías, Latour no tiene aún en cuenta la evolución diacrónica de las lenguas. Los posteriores estudios célticos indican que el desarrollo del artículo en celta insular es tardío.

[54] Op. cit., pp. 118 ss.

[55] *The heart of Mid-Lothian*, London, Dent & sons, 1906, p. 147. Asimismo en *The talisman*, London, Dent & sons, 1906, p. 80: "the Scottish, with all the stern determination and obstinacy which has ever characterized their nation".

[56] *Les origines Indo-europénnes*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1877 (3 vols.), I, p. 68.

iberos fueron llamados celtíberos por los romanos. Sin decidirse del todo por ninguna de las dos posibilidades, Verea se inclina por la última. En su opinión, el nombre de celtíberos les fue impuesto a los celtas que confinaban con los iberos "por antojo o política de Julio César"[57].

Conviene resaltar lo atinado de algunas de sus intuiciones: el afirmar que la población prerromana de Hispania no era homogénea, sino constituída por pueblos distintos, divididos en dos bloques —iberos y celtas u otros pueblos semejantes—; que aun entre estos últimos pudo haber diferencias; que el nombre de los celtíberos no se refiere a una mezcla de pueblos sino que constituye una referencia geográfica.

El origen de los celtas

a. Las ideas de Pezron.

Definidos los galaicos y celtíberos como celtas pertenecientes a la misma raza, quedaba por saber su origen. El cuarto discurso de Verea y Aguiar, dedicado a este asunto, tiene por objeto fundamental rebatir las teorías de Pezron, cuyas afirmaciones, más o menos modificadas, habían sido aceptadas a grandes rasgos por la gran mayoría de los celtistas franceses del siglo XVIII, en cuya ciencia tanto confiaba Verea. Pocos fueron los que, como Pelloutier[58], rechazaron tajantemente el gomerismo céltico. Pelloutier, obsesionado con su idea de la unidad celtogermánica, veía con malos ojos la atribución a los celtas de un origen asiático, a pesar del prestigio que pudiera conferir a la raza el parentesco con los pueblos de las Sagradas Escrituras. En esto era precursor de posturas antisemitas como las que mantendrá en Galicia Murguía.

El intento de Pezron era ampliar y justificar la idea tradicional, originada en Flavio Josefo, mantenida por la historiografía medieval y extraordinariamente difundida por Annio de Viterbo y sus continuadores —como Lemaire de Belges—, según la cual los celtas o galos descendían de

[57] *Historia de Galicia*, ed. cit., p. 60.

[58] Simon Pelloutier, *Histoire des Celtes, et particulièrement des Gaulois et des Germains, depuis les tems fabuleux, jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois*, Paris, Urbain Coustellier, 1741, p. 22.

Gomer, hijo de Jafet, huido hacia Occidente tras la confusión babélica. Esto demuestra que el celta es una de las setenta y dos lenguas matrices —las resultantes de la confusión babélica—, y anterior al griego, al latín y al germano. La reconstrucción histórica y filológica del pasado céltico según Pezron, que fue tenido por uno de los mayores sabios de su época, constituye a los ojos del lector actual una verdadera novela, donde la narración de las vicisitudes de la familia gomerita está sazonada con etimologías tan ingeniosas como disparatadas, que constituyen a veces auténticas greguerías.

Para Pezron, el pueblo de Gomer tenía ya todas las características de los celtas, a los que imaginaba como bajo-bretones de su época: el idioma, el traje —gastaban *haut-de-chausses*, es decir bragas—, las armas y el carácter. Llevado de su ardor patriótico, Pezron puebla con estos celtas primitivos la casi totalidad del mundo antiguo conocido. Para ello, afirma que los distintos pueblos mencionados por los historiadores de la antigüedad no son sino uno mismo, que iba cambiando de nombre según pasaba el tiempo y ocupaba distintos países.

Partiendo de Babel —indica Pezron—, los gomeritas se instalaron primero en Irán, donde, a raíz de unas discordias civiles, la mitad de la nación desterró a la otra mitad. Los desterrados fueron los partos, del celta *partu*, 'separar'[59]. Los triunfadores, los *sacas*, (pueblo escita mencionado por Herodoto), se instalaron en Margiana y Bactriana. Su nombre se explica, según Pezron, por la raíz —céltica en su opinión— de *saquear*[60]. Una parte de los *sacas* se civilizó mientras que otra se hizo nómada y salvaje.

Los *sacas* se lanzaron a la conquista de Occidente. En Frigia tomaron el nombre de titanes, es decir *tit den*, 'hombres de la tierra'[61], y posteriormente, expandiéndose hacia el suroeste, ocupan Creta, Grecia, Mauritania e Hispania, y dirigiéndose al norte colonizan la Dacia y dan origen a los pueblos germanos. La identidad del pueblo de los titanes con el pueblo celta (más

[59] Pezron, op. cit., p. 30. La palabra, el galés *parthu*, es evidente préstamo, que se remonta al latín *partire*.

[60] Ibid., p. 11. A la misma reduce *ludus scacorum*, ya que en el ajedrez se trata de robar piezas al adversario.

[61] Ibid., p. 367. *Tit*, 'tierra', es un invento de Pezron (a no ser que esté pensando en el bretón *tud*, 'pueblo', galo *teuto-*). El bretón *den*, 'hombre', que efectivamente es celta (cf. irlandés antiguo *duine*), se remonta a **dunj-*.

exactamente, los celtas son para Pezron los titanes de Europa occidental) se justifica por un texto de Calímaco (himno IV, vv. 174ss.) en que se designa a los celtas que realizaron la famosa incursión a Delfos como "última progenie de los titanes". En este texto del *Himno a Delos*, Calímaco, que celebra la victoria de un rey helenístico egipcio, Ptolomeo Filadelfo, sobre unos mercenarios galos amotinados, Calímaco no sólo alude a la alta estatura de los celtas, famosa entre los antiguos, sino a su costumbre de untarse la cabellera con yeso (*títanos*).

A partir de este momento, la historia céltica occidental se injerta en la mitología grecolatina. Rey de los titanes es Urano, tío de los Curetes, cuyo nombre (relacionado al parecer con *kóros*, 'joven') se explica por el celta *Ur en*, 'hombre del cielo'[62]. Y así todos los dioses de la antigüedad ven su nombre explicado por el bretón, el galés o, más rara vez, el germano. *Saturno* será el bretón *Sadorn*, que se encuentra en *disadorn*, 'sábado'[63]. *Cronos* se explica por el flamenco *kroone*[64], porque se coronó rey, en tanto que *Rhea* es directamente el celta *rhy*, 'rey'[65]. Hijo de Saturno fue Júpiter, cuyo verdadero nombre era Jou, deducido por Pezron del bretón *diriou*, 'jueves'[66]. Júpiter también fue llamado, en griego, *Dis*, forma posteriormente reemplazada por *Zeus*, que no es sino la adaptación griega de *Jou*. *Juno*, comparado con el celta *guen* o *guyn*, 'blanco', significa 'blanca y bella'[67]; *Hera* es 'señora', como demuestra el alemán *herr*, 'señor'[68], y *Jolinta* ve su carácter céltico confirmado por el francés *jolie*[69].

Los descendientes de los titanes espartanos colonizan Italia, lo que explica la presencia de numerosos vocablos celtas en latín, y el que las lenguas itálicas, sabino, osco y umbro, sean, sin más, celta.

Júpiter concederá el gobierno de la parte occidental de su imperio —Hispania y Galia— a Dis o Tis, también conocido por Plutón (es decir 'el

---

[62] Ibid., p. 60. El motivo del nombre es su afición a la astrología. Se trata sin duda, para Pezron, del galés *awyr* 'cielo', más el bretón *den*, 'hombre'.

[63] Ibid., p. 72. *Disadorn* < latín *dies Saturni*.

[64] Ibid., p. 73.

[65] Ibid.

[66] Ibid., p. 79. *Diriou* < latín *dies Jovis*.

[67] Ibid., p. 101. Es el galés *gwyn*, *gwen*, 'blanco, -a', que se remonta al britano *vindos, -a*.

[68] Ibid.

[69] Ibid. Es oscuro el origen del francés *joli*, antes *jolif, -ve*, que se ha supuesto escandinavo (de *jól*, una fiesta del solsticio de invierno); ignoramos la procedencia del Jolinta de Pezron.

rico', por la abundancia de minas en Hispania); motivo por el cual los galos en tiempos de César confesaban tener a éste por primer ancestro. Pezron encuentra una prueba de ello en el parecido de los nombres de Tartessos, extremo occidental de Europa, y del Tártaro, reino de Plutón[70]. Teutat, Theut, Hermes o Mercurio, hijo de Júpiter y heredero de Dis, fue para los celtas, según Pezron, un héroe civilizador al que más tarde divinizarían.

Especulaciones como éstas, que ya parecen algo anacrónicas a principios del siglo XVIII, se nos antojan absurdas a principios del siglo XIX; pero notemos que todavía en 1851 el *Semanario pintoresco español*[71] publicaba un "Árbol genealógico de las naciones primitivas", donde se reseñaba puntualmente cuál era el antepasado bíblico de cada uno de los pueblos conocidos. El autor del árbol en cuestión era Nicolás Castor de Caunedo, el amigo asturiano de Vicetto, que muestra alguna confusión en sus estudios genealógicos. En primer lugar, atribuye a Gomer la población de España, y no la de Britania ni Galia, contra el parecer de la mayoría de los exégetas; pero luego recoge la opinión de algunas autoridades según la cual Thubal no sólo pobló la Iberia del Ponto sino también la de Hispania. Luego, asigna como primer poblador de las Galias a Ascenez, a quien generalmente se tiene por antepasado y epónimo de los alemanes (*askenatzim* en hebreo). Pero lo que queda claro es la unidad, al menos genética, del pueblo celta, conocido bajo muy diversos nombres: "los descendientes de Gomer tienen los nombres de gomeritas, gálatas, gaulas, titanes, celtíberos, scitas, celto-scitas y celtas". Este panceltismo hunde sus raíces en la obra de Pezron.

b. La teoría de Verea y Aguiar.

Verea y Aguiar, con espíritu bastante moderno, rechaza entrar en la discusión de si los celtas son descendientes de Gomer, como quiere Pezron de acuerdo con la mayoría de los autores, o de Túbal, como afirmaban otros[72].

---

[70] Ibid., p. 115.

[71] Pp. 17ss.

[72] Otro tanto había hecho Latour d'Auvergne, op. cit., p. 25. En ello Verea y Aguiar no hace sino seguir, una vez más, la tradición de los celtistas franceses. Latour d'Auvergne enumera como posibles antepasados de los celtas a los titanes, a Celtus, hijo de Polifemo habido en la ninfa Galatea -de cuyo nombre provendría el de los gálatas-, a los bíblicos Gomer y Tubal, a Galates, hijo de Hércules y a otros candidatos propuestos por distintos autores, pero se niega,

Para eliminar ese obstáculo epistemológico, plantea desde el principio la distinción entre celtas y tubalitas, considerando que éstos pertenecen a una antigüedad tan remota que los sitúa fuera de toda posibilidad de estudio.

Verea y Aguiar, siguiendo a Masdeu —a pesar de disentir de él en puntos importantes como el tubalismo de los celtas—, niega la posibilidad de que este pueblo pasase a Hispania a través de los Pirineos. Por el contrario, supone, como aquel historiador, que el tránsito había tenido lugar en sentido inverso. Sin embargo, opina que la idea de que el paso de los celtas a la Galia se había efectuado por el Pirineo catalán le había sido dictada al jesuita por su patriotismo.

Tal como Masdeu, Verea y Aguiar defiende la idea de una larga peregrinación del pueblo celta hacia el este y el norte. Los celtas son —según Verea y Aguiar— una raza que se caracteriza por su "genio ambulante", del que quedan vestigios en los vizcaínos, asturianos y gallegos "que nunca caben en su país"[73].

Para rebatir a Pezron, Verea se vale de razonamientos algo forzados. Encuentra en Estrabón la afirmación de que los celtas son anteriores a los fenicios. Ahora bien, como en la Galia no llegó a haber nunca fenicios, los celtas no podían ser oriundos de ella[74]. Del mismo modo utiliza a Plutarco —que asegura que una fracción de los celtas se dirigió a Europa septentrional mientras otra se encaminó a Galia— para demostrar que no podían proceder de ella (como hemos visto, Pezron no había sostenido tal cosa).

Verea trata de demostrar también, contra la opinión de Pezron, que los celtas fueron más antiguos que en Galia en Escocia e Irlanda "con sus Druidas, misterios, lengua y todo lo demás que correspondía a aquella nación y secta"[75]. Cree ver la prueba de ello en el célebre pásaje de César donde se dice que los druidas galos acudían a instruirse a Britania[76]. Aunque César no se refiere en este texto a Escocia ni mucho menos a Irlanda, territorios de que debía tener

---

como Verea y Aguiar, a entrar en discusión tan peregrina y estéril.

[73] Verea y Aguiar, op. cit., p. 75. El atribuir el fenómeno de la emigración a atavismos raciales célticos perdura incluso entre autores de la generación Nós (Cf. A. R. Castelao, *Sempre en Galiza*, Madrid, Akal, 1975, pp. 227-30).

[74] Verea y Aguiar, op. cit., p. 69.

[75] Ibid., p. 85.

[76] *Bellum gallicum*, VI, XIII: "disciplina in Britannia reperta atque inde in Galliam translata esse existimantur. et nunc qui diligentius eam rem cognoscere volunt plerumque illo discendi causa proficiscuntur".

una noción más bien vaga, a Verea y Aguiar le resulta suficiente. Por otra parte, se remite al hecho de que "los historiadores irlandeses y escoceses y la tradición dicen que el celticismo y druidismo fueron establecidos allí por españoles, y que descienden de ellos"[77]. Efectivamente existía esta tradición desde muy antiguo, y era comúnmente aceptada por los anticuarios irlandeses[78]. Se remonta, al menos, al *Libro de las invasiones*[79], y parece haber vestigios de ella en textos medievales peninsulares muy tempranos[80]. En el siglo XVIII, Larramendi, en su diccionario, obra consultada y utilizada por Verea y Aguiar, la admite, ofreciendo etimologías vascas para los nombres (castellanos) de Escocia e Irlanda[81]. Latour d'Auvergne[82] recoge como opinión general entre los sabios que los antepasados de los irlandeses "étoient sortis de la Galice, de la partie de l'Espagne nommée le cap Finisterre; et par les anciens géographes, le promontoire celtique (...) ou que ces peuples vinrent du cap Ortegal, nommé par les anciens le promontoire Ierne, et Ierna-Mela". Queda implícita la comparación Ierno/Hibernio, que desarrollará ampliamente Vicetto en su *Historia de Galicia*.

Independientemente de la posibilidad de tal colonización, que no por fuerza ha de tenerse por fabulosa[83], esta idea estaba destinada a desempeñar un gran papel en la ideología del galleguismo posterior a Verea y Aguiar. Es parte muy importante de la reconstrucción histórica —o mítica— de Vicetto, que, aparte de reproducir el texto correspondiente de Verea, menciona a otros varios autores que sustentaron la misma teoría[84]. No había de faltar en

---

[77] Op. cit., p. 85.

[78] Cf. Antonio Tovar, "El lingüista español Lorenzo Hervás", art. cit., p. 51.

[79] Cf. *Leabhar ghabhála (libro de las invasiones)*, edición de Ramón Sainero Sánchez, Madrid, Akal, 1988, cap. XI-XIII. Sobre esta tradición, cf. también D'Arbois de Jubainville, *El ciclo mitológico irlandés y la mitología céltica*, Barcelona, Visión Libros, 1981, cap. X. La obra de D'arbois es erudita, aunque su interpretación de los textos míticos irlandeses obsoleta.

[80] Cf. "De Solistitionis insula magna", en Manuel C. Díaz y Díaz, *Visiones del más Allá en Galicia durante la alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Bibliófilos gallegos, 1985, pp. 97-119.

[81] Cf. *Diccionario...*, ed. cit., p. CVII. *Escocia* vendría de *esku hotz*, 'mano fría', e *Irlanda* de *ira landa*, 'tierra de helechos'. Larramendi no tiene en cuenta que los habitantes de estos países les dan nombres distintos de los que él estudia.

[82] Op. cit., p. 255.

[83] Cf. Antonio Tovar, "Etnia y lengua en la Galicia antigua: el problema del celtismo", en *Estudos de cultura castrexa e de Historia antiga de Galicia*, Compostela, Universidade de Santiago de Compostela; Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento do C.S.I.C., 1983, pp. 259-60.

[84] Cf. *Historia de Galicia*, ed. cit., I., pp. 171-79.

Murguía, en su *Historia de Galicia* y en el libro en que tal vez se presenten de manera más definitiva sus ideas sobre la población celta de Galicia: *Galicia*[85], libro fechado en 1885 y publicado en 1888. Y de aquí pasa al galleguismo de principios de siglo. Es significativo que la traducción de los capítulos del *Libro de las invasiones* correspondientes a la ocupación de Irlanda, partiendo de Hispania, por los hijos de Míl Espáine fuesen traducidos al gallego en la revista *Nós*[86]. Castelao, en el mismo texto arriba citado, se refiere expresamente a la conquista de Irlanda por los celtas de Galicia.

Uno más de los razonamientos de Verea y Aguiar tendentes a demostrar la primacía de Galicia en el celtismo parte de otro texto de César, según el cual los galos dicen descender de Dis[87]. El Dis romano, para Verea y Aguiar, no es otro que Plutón —noticia tomada de Pezron—; éste, por su condición de rey de los muertos, domina sobre el Occidente, luego —infiere Verea— los celtas provienen de Occidente[88], y más precisamente de Galicia, que es la región más occidental de Europa. A esto añade, como prueba adicional, la existencia en Pontevedra del apellido Diz o Dis[89]. Con estas pruebas, afirma que los celtas llegaron a Roma partiendo de Galicia[90], y de esta manera cree dejar demostrada la "mayor antigüedad [de Galicia] en el celticismo de la Europa"[91].

Como los celtas no son, en opinión de Verea y Aguiar, autóctonos de Hispania —donde encontraron, a su llegada, a los descendientes de los tubalitas—, ni vinieron de oriente, permanece en pie la cuestión de sus orígenes, a la que da una respuesta audaz concediendo a los celtas, como

[85] Cf. Manuel Murguía, *Galicia* (2 vols.), Vigo, Xerais , 1982, I, pp. 246-47.

[86] Ourense, 1931, a partir del nº 86. La traducción es del inglés, de la edición bilingüe de Macalister y Mac Neill, y viene precedida de una interesante noticia sobre el conocimiento de este libro en Galicia, cuyos datos proceden en su mayor parte de Murguía.

[87] *Bellum gallicum*, VI, XVIII: "galli se omnes ab Dite patre prognatos praedicant, idque ab druidibus proditum dicunt. Ob eam causam spatia omnis temporis non numero dierum, sed noctium finiunt". Castelao todavía aplica a Galicia este texto en 1940: "Disque a nosa Terra foi invadida por uns homes barudos, que traballaban os metaes e que se consideraban fillos do deus da morte, en cuio honor contaban o tempo por noites", *Sempre en Galiza*, ed. cit., p. 228.

[88] Vera y Aguiar, op. cit., p. 83.

[89] Ibid., p. 84.

[90] Ibid., pp. 69-70.

[91] Ibid., p. 71. La idea estaba destinada a un largo futuro. Todavía a fin de siglo, Curros Enríquez la proclama en su poema *Na apertura do centro gallego*, de 1893 (cf. *Aires da miña terra e outros poemas*, Vigo, Castrelos, 1972, p. 223).

solar primitivo, la Atlántida. El hundimiento de la Atlántida fue el que dejó al descubierto las tierras americanas y también los enormes territorios australes que aguardaban aún su descubrimiento según la creencia de Verea: tardía aparición del mito de la *terra australis incognita*, frecuentemente unido a especulaciones lingüísticas[92]. Al producirse la inmersión de su continente, los Atlantes, es decir los celtas, se habrían dispersado en todas direcciones, poblando los vastos territorios en que perduraron y otros más, de donde acabaron por desaparecer, pero en que dejaron huella de su paso: Grecia y África, por ejemplo. Ello explica las abundantes semejanzas que Verea y Aguiar cree encontrar entre el léxico celta, el fenicio y el griego.

Verea invierte la relación que imagina Huerta y Vega entre atlantes y primitivos españoles. Según éste, fueron los pobladores de España los que colonizaron la Atlántida y después, partiendo de ella, América[93].

Una parte de los celtas se dirigió hacia oriente, llegando a las costas de la Península Ibérica; otra hacia occidente, emprendiendo la colonización del continente americano. Verea recoge la noticia de cierto autor —pero no indica cuál— de que en el Missouri habitaban aún algunos indios de habla celta, y se encontraban testimonios arqueológicos de la presencia de aquel pueblo: sepulcros, monumentos megalíticos y explanadas circulares con una encina en medio, sin duda interpretadas como lugares de culto[94].

No es difícil que el origen de estos datos fuese el lingüista británico Vallancey, el amigo e informante de Hervás, en cuya obra aparecen también las conexiones del celta con las lenguas americanas. Todavía Joaquín Lorenzo Villanueva, en *Ibernia Phoenicea*[95], relaciona el irlandés *mammanach* —irlandés antiguo *muimnech*—, 'habitante de Mumu o Munster', con el quechua *mammacocha*, 'lago' (de *mama*, 'madre' y *qocha* 'laguna').

---

[92] Cf. Marina Yaguello, op. cit., p. 27. Se apunta aquí que los descubrimientos de Cook ponen fin a las especulaciones sobre la *terra australis incognita*.

[93] Francisco Xavier de la Huerta y Vega, *España primitiva*, Madrid, 1738-1740, I, p. 110ss.

[94] Verea y Aguiar, op. cit., p. 95.

[95] Ed. cit., p. 33.

Los celtas galaicos frente a los pueblos colonizadores e invasores.

1. *Celtas y semitas.*

a. Los fenicios en Galicia según Verea y Aguiar.

Verea y Aguiar, a pesar de considerar que los primitivos celtas eran un pueblo civilizado, no cree que poseyeran el arte de la navegación —Estrabón (III, 3, 8) es en esto inequívoco—, de manera que se ve obligado a retrasar la colonización celta de Irlanda a fechas posteriores a los contactos comerciales entre galaicos y fenicios. A su modo de ver, las navegaciones de los celtas hacia las islas septentrionales sólo se entienden dentro de los planes comerciales de aquella nación mediterránea. Son sus incursiones marítimas las que explican los vestigios de la civilización y la lengua púnicas, según Verea y Aguiar patentes en Gran Bretaña.

De la presencia de los fenicios que llegaron encabezados por Midacrito[96], en Galicia, la prueba más fehaciente para Verea y Aguiar es el culto a Hércules. Hércules era, en efecto, una deidad muy venerada en Tiro, latinización de un numen semita, Melkart o Milk'ashtart. El más importante vestigio del culto a Hércules en Galicia, dice Verea y Aguiar, es el faro fenicio construído en Coruña, la torre de Hércules, puesta bajo su advocación.

Verea y Aguiar se opone a las ideas de Cornide[97], que en su discurso sobre la torre de Hércules aseguraba que se trataba de una construcción romana. Los romanos, según aquél, eran predadores, y no comerciantes, por lo cual poca o ninguna utilidad hubiera tenido para ellos un faro. Además, ellos practicaban poco la navegación atlántica, por lo que para conquistar Galicia hubieron de hacerlo por vía terrestre. No deben confundirse las aras sextianas mencionadas por los antiguos, que son las Torres de Oeste, —dice

[96] A este viajero fabuloso, mencionado por Plinio el Viejo, convertirá Vicetto en uno de los personajes de su *Historia de Galicia*.

[97] Es, probablemente, la aversión a Cornide la que hace considerar a Verea y Aguiar la cuestión de la localización de las islas Casitérides, a la que había dedicado este erudito un discurso y que sería tan importante para todos los historiadores de Galicia en el XIX, como una bagatela, un "capricho provincial" (op. cit., p. 54).

Verea y Aguiar— con la torre de Hércules, que también fue llamada torre de Augusto con ocasión de una restauración que sufrió el monumento en época romana. *Oeste* no vendría de *Augusti*, sino de *Sexti*[98].

Otros vestigios arqueológicos de la presencia fenicia son, para Verea y Aguiar, las estatuas de elefantes —característicos de los ejércitos púnicos— que creía ver en las esculturas de toros y verracos de piedra, propias de los pueblos occidentales de la península[99] (y que, por cierto, faltan en Galicia). Los fenicios, en opinión de este autor, han dejado huellas también en las costumbres. A ellos se debe el canto del *alalá*, que Verea supone descendiente de la aleluya semítica. A todo ello se añaden abundantes testimonios toponímicos.

b. La tradición celtosemítica.

Verea y Aguiar, al resaltar la importancia de los contactos entre celtas y fenicios, se encuentra bajo la influencia de una antigua tradición histórica y lingüística.

Ya en 1509 Lemaire de Belges hablaba de la "langue Hébraicque ou Phoenicienne, de laquelle vsoient pour lors [es decir, en los remotos tiempos del rey Belgius, mucho antes de la guerra de Troya] les Gaulois"[100]. En el mismo libro nos enteramos con sorpresa de que el celta es "le vieil langage callicque que nous appellons Vuallon (...) & est beaucoup different du François, lequel est plus moderne et plus gaillard"[101].

Simon Pelloutier relaciona el culto minorasiático de los cabiros con la religión celta, aunque —de acuerdo con su europeísmo— le da una procedencia escítica y no semita. También identifica a los cabiros con los curetes cretenses[102]. Estos sacerdotes curetes venían intrigando a los anticuarios europeos desde hacía siglos, y se había supuesto su presencia en tierras occidentales desde muy antiguo. Para Florián de Ocampo el rey Gargoris era

[98] Benito Vicetto, *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 80, parece aceptar ambas etimologías, pero siempre referido el nombre a las torres de Oeste, y no a la torre de Hércules, cuyo origen fenicio le parece incontrovertible. De esta etimología se ocupa Moralejo Lasso, *Toponimia gallega y leonesa*, ed. cit., pp. 240-42.

[99] Op. cit., pp. 164-65.

[100] Op. cit., cap. xiii.

[101] Ibid., cap. xvi.

[102] Op. cit., p. 372.

del linaje de los curetes[103]. Huerta y Vega afirma que eran una raza de Acarnania que llegó a Iberia en compañía de Hércules[104].

El enciclopedista Nicolas Beauzée, en su *Grammaire générale*, de 1767, toma de Bullet la idea del parentesco celto-semítico. Para Beauzée, las lenguas modernas de Europa derivan del celta, y éste, a su vez, del hebreo[105]. Bullet suponía que todas las lenguas matrices eran dialectos del idioma anterior a la confusión, que se habían ido diferenciando lentamente, a lo largo de milenios.

En el celtosemitismo, estos eruditos se mostraban contrarios al gran maestro del celtismo francés del XVIII, Pezron, para el cual la presencia —que le parecía innegable— de vocablos orientales en el celta ("la langue des celtes (...) est remplie de mots *syriens*, *chaldéens*, & *arabes*") se explicaba más bien por la larga convivencia de los gomeritas con estos pueblos en tierras asiáticas[106], aun sin descartar del todo la presencia de vocablos compartidos con el hebreo heredados de la lengua común anterior al desastre de Babel[107]. Pezron pensaba que la abundancia de palabras semejantes entre el neerlandés —que para él era el pariente más cercano del celta— y el persa se explicaba por el intermedio del traco-frigio, hablado en ambas orillas del Bósforo y en Dacia, que, en su opinión, establecía un puente entre ambos idiomas. En cuanto a los curetes, cuyo parentesco con los druidas celtas admite, eran para él distintos de los cabiros, habían surgido en Creta y se identificaban con los *quirites* romanos.

También Le Brigant, en las *Observations fondamentales sur les langues anciennes et modernes* (1787), rechaza el origen semita, armenio o frigio del celta. El supuesto parecido de estas lenguas con el antiguo celta provenía, en su opinión, de que el celta era la lengua primitiva y matriz de todas las demás, y el hebreo su primer dialecto. Le Brigant deducía la antigüedad del celta del carácter esencialmente monosilábico que creía distinguir en esta

[103] Cf. Julio Caro Baroja, *Las falsificaciones de la historia*, ed. cit., p. 89.
[104] Op. cit., I, p. 183.
[105] Cf. Gérard Genette, *Mimologiques*, Paris, Seuil, 1976, p. 216.
[106] Op. cit., p. 41. Cf. también p. 197.
[107] Ibid., p. 188: "la langue des Celtes encore aujourd'huy est remplie de mots, qui viennent tout visiblement de celle des Hébreux".

lengua y de que, a su parecer, el léxico de todos los demás idiomas se podía explicar mediante etimologías celtas[108].

El abate Grégoire, que presenta el año II de la primera república francesa un *Informe sobre la necesidad y los medios de aniquilar los patois y universalizar el uso de la lengua francesa*, asegura "la casi identidad del irlandés (...) con el púnico, su analogía con el antiguo céltico que, conservado tradicionalmente en el norte de Escocia, nos ha transmitido las obras maestras de Ossian"[109].

A Latour d'Auvergne le parecían seguras las semejanzas entre el celta y el semita, explicables porque el celta era la primera lengua del mundo por su antigüedad, y el semita una familia antiquísima también, y por tanto no muy alejada del tronco común.

En 1824, el joven Adolphe Pictet escribe un libro sobre los misterios cabíricos, relacionándolos con el culto de los druidas. Sus ideas pasarán al *Barzaz Breiz* de Hersart de la Villemarqué, donde se relaciona al personaje legendario galés Gwion con un dios tirio Gigon, que interviene también en el culto de los curetes. Los *korred*, especie de trasgos bretones, se identifican con éstos y con los cabiros. Para Hersart, se impone la conclusión: "La mythologie phénicienne nous ramène donc à la mythologie celtique"[110].

Entre los autores peninsulares, Pere Antoni Beuter, en su *Crònica*, de 1538, había afirmado que *Cetubalia*, el antiguo nombre de la Celtiberia, equivalía a *Celtubalia*, o 'Tierra de celtas de Túbal', y explicaba la palabra catalana *gal.los* por el arameo, como 'salvados de las aguas' —idea que

---

[108] Cf. Le Brigand, *Observations fondamentales sur les langues anciennes et modernes ou prospectus de l'ouvrage intitulé la langue primitive conservée*, Paris, Barrois, 1787. Hay que tener en cuenta que para Le Brigand el celta se identificaba con el bretón hablado en Pontrieux, único lugar donde conservaba según él toda su pureza.

[109] El informe se puede leer en Renée Balibar y Dominique Laporte, *Burguesía y lengua nacional*, Barcelona, Avance, 1976, anexo II, 1, pp. 179-97. Curiosamente, Grégoire considera al gaélico escocés, muy cercano al irlandés en realidad, más próximo al celta antiguo continental que a éste. En cuanto a la presencia de un dialecto irlandés en los Alpes suizos, no deja de ser sorprendente noticia. Por otra parte, resulta extraño que los galos aprendieran púnico para entenderse con los cartagineses, como se afirma algo antes (p. 180), cuando ya hablaban algo muy parecido.

[110] *Le Barzaz Breiz, chants populaires de la Bretagne*, recueillis, traduits et annotés par Théodore Hersart de La Villemarqué, edición facsímil de la de Paris, Didier, 1867, Paris, Maspéro, 1981, pp. LVI ss.

comparte con Lemaire de Belges—, porque los galos serían los descendientes de los hijos de Noé que viajaron en el arca (Sem, Cam y Jafet), por oposición a los que le nacieron al patriarca en tiempos postdiluvianos[111]. En 1601, en su *Origem da língua portuguesa*, Duarte Nunes de Leão refuta, con bastante ironía, a quienes afirmaban que Túbal, después de venir a la Península, se había refugiado en Vizcaya donde se mantenía su idioma caldaico, es decir el vasco[112].

Mayans, en los *Orígenes de la lengua española*, de 1737, había afirmado que tanto el celta como el "antiguo español" eran dialectos púnicos, con semejanzas en siríaco, caldeo, y otros idiomas semíticos[113]. Sin embargo, por lo que se ve más adelante, acepta que de las siete lenguas matrices de Europa "la quinta es la irlandesa, de que es parte la que usan hoy los escoceses silvestres" y la sexta la bretona y galesa. Así se ve que desconoce que estas lenguas estaban emparentadas entre sí y con el celta antiguo[114].

Hervás admite en un primer momento el parentesco lingüístico entre el irlandés y el fenicio[115], idea que le fue transmitida por Vallancey, y que no abandonó del todo a pesar de haber reconocido posteriormente la pertenencia del gaélico al grupo celta.

La idea de la procedencia oriental —y en muchos casos fenicia— de los celtas no era ignorada entre los historiadores británicos. Había sido afirmada por John Davies, autor de una gramática y un diccionario galeses[116] en 1621 y por Aylett Sammes en su *Britannia antiqua illustrata* ya a finales del siglo XVII. Henry Rowlands, en *Mona antiqua restaurata* (1723), sostiene el origen hebreo del galés. John Toland —filósofo irlandés más famoso por sus escritos religiosos, como uno de los primeros defensores del deísmo, que por sus investigaciones filológicas— se había preocupado por el parecido que

---

[111] Cf. Pere Antoni Beuter, *Crònica*, Diputació Provincial de València; Institució Alfons el Magnànim, 1982, pp. 78-80.

[112] *Ortografia e origem da língua portuguesa*, Lisboa, Imprensa nacional-Casa da moeda, pp. 199-201.

[113] Gregorio Mayáns, ed. cit., p. 365.

[114] Ibid., p. 387ss.

[115] Cf Antonio Tovar, "El lingüista español Lorenzo Hervás", art. cit., p. 49. En nota se refiere Tovar a algunos precursores de Hervás en esta idea.

[116] Cf. Ceri Davies, *Latin writers of the Renaissance*, Cardiff, University of Wales Press, 1981, pp. 27ss.

encontraba entre determinadas palabras persas y otras irlandesas. Este descubrimiento se veía reforzado por un texto de Plinio el Viejo (*Naturalis Historia*, XXX, 13), relativo a la magia de los británicos, en que la compara, por lo muy supersticiosa, con la religión persa[117]. En su intento de dar respuesta a este problema, imaginó que un antiguo pueblo que habitaba originariamente Caldea había emigrado de su solar patrio, y se había dividido en dos mitades, de las que una había poblado el Irán y otra Irlanda. La idea se veía robustecida por el parecido fónico entre *Iran* y *Éire*[118]. En éste y otros autores parece querer apuntar la teoría indoeuropeística, pero el escaso conocimiento de las lenguas indias y, sobre todo, el peso de la tradición exegética escrituraria, que impedía buscar los orígenes de la cultura fuera de Asia Menor, eran rémoras para su desarrollo. Baxter, autor de un *Glossarium antiquitatum britannicorum* (1733), pensó que el pueblo a quien se atribuyen tantos topónimos en *-briga* tenía que ser —por la semejanza fonética, ya señalada por Quintiliano[119]— el de los frigios, pueblo que, en su opinión, se extendió por la mayor parte de Europa, y que identifica con los *hénetos* (que no son otros que los vénetos antiguos)[120] y con los *brigantes*, nación britana cuya capital era Eboracum, la actual York. William Stukeley, que escribió sendos libros sobre los santuarios megalíticos de Avebury y Stonehenge, autor muy influido por Pezron, afirmaba que "Britain was originally peopled from Tyre"[121]. Tesis similares mantiene John Cleland, que debe hoy más celebridad a su novela *Fanny Hill*[122]. También el geógrafo irlandés Beauford, en un discurso titulado *Druidism revived*, en que acepta la probabilidad de que el alfabeto fuese introducido en Irlanda por los fenicios. El descubrimiento de la escritura cuneiforme, que en principio se supuso similar al *ogham*

[117] "Brittania hodieque eam [artem] attonita celebrat tantis cærimoniis ut dedisse Persis videri possit".

[118] Cf. Charles Vallancey, op. cit., p. lvi.

[119] El parecido y la fuente aparecen recogidos en Bernardo Aldrete, *Del origen y principio de la lengua castellana* (edición facsímil de la de Roma, Willietto, 1606), Madrid, Visor, 1993, p. 209.

[120] No podía saber Baxter que la palabra *briga* no puede ser frigia porque esta lengua pertenece al grupo de las que asibilan las velares (cf. el antiguo indio *brihatah*, de la misma raíz). El paleovéneto, en cambio, las conserva.

[121] Citado por Charles Vallancey, *Prospectus of a Dictionary of the Language of the Aire-coti*, Dublin, Graisberry & Campbell, 1802, p. xiv.

[122] Sobre estos autores, cf. Stuart Pigott, op. cit., especialmente, p. 148.

irlandés, había dado nuevos argumentos a quienes pensaban que la civilización céltica tenía su origen en Oriente Medio[123]. Walter Scott —a pesar de complacerse a veces en señalar semejanzas entre el pueblo de Dios y los *highlanders*[124]— se burla de estas lucubraciones en su novela *Waverley*, donde un personaje manda a otro a la cárcel a proseguir sus "antiquarian researches in detecting the Oggam character, or some Punic hyeroglyphic upon the keystones of a vault, curiously arched"[125].

Capítulo aparte entre los historiadores y lingüistas que quisieron relacionar a los celtas con pueblos del oriente medio, merece, por su influencia en autores españoles, el inglés Vallancey. Vallancey fue una de las principales fuentes de información de Hervás, con quien se carteó, sobre las lenguas célticas; ya en el siglo XIX, Joaquín Lorenzo Villanueva tiene ocasión de conocer sus teorías en Irlanda, e incorpora mucho de ellas a su *Ibernia Phoenicea*. No sólo a través de este autor, sino directamente, tuvo Vallancey un papel importante en la formación de las ideas históricas y racistas de Murguía, como tendremos ocasión de señalar más adelante.

Vallancey vivió en Irlanda y se apasionó por las antigüedades de aquel país. Su obra fue muy meritoria, sobre todo porque supo rodearse de un excelente grupo de colaboradores irlandeses, ya que él mismo no conocía en profundidad este idioma. A pesar de ello, publicó en 1773, en Dublín, *A Grammar of the Iberno-Celtic or Irish Language*, donde defiende no sólo el parecido del irlandés con el fenicio, sino también su parentesco con el calmuco y el algonquino.

La tesis fundamental de Vallancey, *grosso modo*, coincide con la de los primeros indoeuropeístas: la existencia de una antigua nación que, habiendo dominado el norte del Irán en tiempos remotísimos —antes del imperio asirio—, colonizó parte de Europa y de Asia central y meridional. Vallancey da a esta raza el nombre de *aire-coti*. Mediante caprichosas etimologías, Vallancey identifica a sus *aire-coti* con diversos pueblos: los *sacas* —tan importantes para Pezron—, los hicsos, los pali de la India, los fenicios y los

123 Cf. Charles Vallancey, op. cit., p. liv.

124 Cf. "The Widow of the Highlands", en *The Two Drovers and Other Stories*, Oxford, Oxford University Press, 1987, pp. 152-53.

125 *Waverley; or, 'tis sixty years since*, Oxford University Press, 1986, p. 141.

irlandeses. Descendientes de los aire-coti son también los pelasgos, que identifica con los etruscos. En cambio, niega todo parentesco entre los irlandeses —descendientes de Magog— y los galo-britónicos —descendientes de Gomer.

Vallancey recoge la comparación, ya anteriormente establecida entre los eruditos irlandeses, de los nombres de Féne o Fenius, epónimo de los fenianos que aparece en el *Lebor Gabhála*, y los *poeni* o fenicios[126]. Fenius, en la visión histórico-mitológica de Vallancey, tuvo una importante misión en los tiempos posteriores a la destrucción de Babel, ya que fue él quien agrupó a los hombres y les enseñó un idioma al que había dotado de reglas (el *aire-coti*), mitigando las consecuencias del castigo divino. Este idioma fenicio o feniano, en opinión de Vallancey, no es sino el antiguo irlandés, mediante el cual creyó poder traducir el fragmento cartaginés del *Poenulus* de Plauto.

Los *aire-coti*, en su periplo hacia Irlanda, se detienen en Hispania, lo que permite a Vallancey explicar por el irlandés algunos topónimos y nombres comunes españoles y vascos. El caudillo de los *aire-coti* en esta migración era Hércules, personaje que, en la opinión de Vallancey, recibió diferentes nombres según los países: Ogmé en Irlanda, Soma en la India, Confucio en China, Toth en Egipto y Melkart en Fenicia.

Entre los irlandeses, Thomas Moore escribe el poema *The parallel*, incluido en *Irish Melodies*, comparando a judíos e irlandeses como pueblos perseguidos por el destino. El poema le fue inspirado por la lectura de un tratado del Dr. Hamilton que trataba de demostrar la original identidad de ambas naciones. Hubo en aquella época varios arqueólogos de este apellido en Irlanda.

Contemporáneo de Verea y Aguiar, que tuvo conocimiento de su existencia, pero no pudo llegar a leerlo, es el curioso libro de Joaquín Lorenzo Villanueva *Ibernia Phoenicea seu Phoeniceum in Ibernia incolatus, ex ejus priscarum coloniarum nominibus et earum idololatrico cultu demonstratio.* Villanueva, liberal regalista, hubo de emigrar en tiempos de Fernando VII y llegó al Reino Unido, donde tuvo ocasión de leer a los historiadores británicos. En sus teorías influyen sobre todo la *Ogygia* de O'Flaherty, de finales del XVII, —que envuelve en un ropaje erudito y humanístico las tradiciones

---

[126] Op. cit., p. 16.

orales recogidas de los últimos bardos—, las obras de Vallancey y sus colaboradores y las de los Charles O'Conor, abuelo y nieto[127], a quienes también debe la mayor y más fundada parte de sus conocimientos sobre el gaélico Hervás.

Para Joaquín Lorenzo Villanueva queda zanjado el problema de las relaciones del vasco con el celta y de éste con el escita: Todas sus semejanzas se deben al fenicio. Para Villanueva, los escotos y los escitas son el mismo pueblo. Originarios de Asia Boreal, invaden Cimeria (Crimea), Anatolia y Palestina, donde se mezclan con los fenicios. En lo que respecta a la Historia posterior de este pueblo, la *Ibernia Phoenicea* sigue a Vallancey: los escoto-fenicios pasan a Hispania y de aquí a Hibernia[128], imponiendo por doquier su idioma y su religión, el culto de los cabiros, celebrado en los monumentos megalíticos. Para Villanueva, los brigantes-hénetos de Baxter son los fenicios de Hispania[129]. Cree encontrar numerosos paralelos entre la toponimia y onomástica española y la irlandesa, explicables todos mediante el fenicio. Así, los caledonios se le antojan caldeos[130]; Baíscne, antepasado de Finn mac Cumhal —el Fingal ossiánico— le parece llevar en su nombre la prueba de su procedencia vascónica[131].

No deja Villanueva de atender a la toponimia gallega. En los *fomoraigh*, pueblo mítico de la épica irlandesa medieval (cuyo nombre explica por el fenicio *fom horac*, 'pie que golpea el suelo ante el fuego'[132]) ve el origen de los topónimos Formarigo y Formarán[133]. *Coto*, *Cotobad*, *Cutián* le parecen nombres importados por los fenicios que recuerdan a la ciudad persa de

[127] Existieron, en efecto, dos Charles O'Conor. Charles O'Conor (1710-1791), notable estudioso de las antigüedades hibernias y editor de O'Flaherty, fue abuelo de Charles O'Conor (1764-1828), a quien se debe la publicación de varios de los anales medievales irlandeses.

[128] Joaquín Lorenzo Villanueva, op. cit., p. 55.

[129] La etimología que ofrece Villanueva de *brigantes* (ibid., p. 48) es el fenicio *brekin*, 'los que se arrodillan ante los ídolos'.

[130] Ibid., p. 119.

[131] Ibid., p. 13.

[132] La etimología de la palabra irlandesa es incierta. Varias hipótesis aparecen recogidas en *Dictionary of the Irish Language*, Dublin, Royal Irish Academy, 1990, s. v. *fomóir*.

[133] Op. cit., p. 93. Son germánicos, del gótico *fruma*, 'primero'.

Cuthah[134]. Las islas Cíes, antiguamente Cicae, hallan la explicación de su nombre en el fenicio *kikar*, 'metal'[135], etimología que gozará de verdadera fortuna, llegando sin discusión hasta Vicetto y Murguía. De otros topónimos, que cree relacionados con el culto druídico, tendremos ocasión de ocuparnos más adelante.

La tradición celtofenicia se prolongará hasta bien entrado el siglo XIX entre los británicos, a pesar del desarrollo de los estudios indoeuropeos, y continuará influyendo en la historiografía gallega posterior a Verea y Aguiar, especialmente a través de la obra de Betham, que pertenecía a una noble familia de arqueólogos y literatos. En 1837 apareció el primer libro de Betham sobre la historia céltica: *The Gaul and Cymbri, or an Inquiring into the Origin and History of the Irish, Scots, Britons and Gauls, and of the Caledonians, Picts, Welsh, Cornish and Bretons.* Pero la obra que más habría de influir en la historiografía gallega, a través de Murguía, que se valió mucho de ella, fue su *Etruria Celtica: Etruscan literature and antiquities investigated, or the language of that people compared and identified with the Iberno-Celtic, and both shown to be Phoenician*, cuyo título sirve para dar una idea de su contenido.

2. *Celtas y griegos.*

Tras estudiar la presencia fenicia y cartaginesa en Galicia, Verea y Aguiar se ocupa de la huella de la civilización griega, asunto mucho menos necesitado de discusión por encontrarse atestiguada aquélla en los historiadores españoles desde tiempos del Renacimiento, especialmente por Florián de Ocampo, que recogió las noticias de los antiguos sobre esta cuestión[136].

[134] Ibid., p. 129. *Coto* parece remontarse a una raíz muy antigua (cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *cueto*. En cuanto a *Cutián*, Isidoro Millán (*Toponimia del concejo de Pontedeume y cartas reales de su puebla y alfoz*, La Coruña, Diputación provincial, 1987, p. 57) lo cree de esta misma familia, derivándolo de un **cottilane*; en cambio, Corominas (*Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *batán*) y García de Diego (*Diccionario etimológico...*, s. v.) , así como Moralejo (*Toponimia Gallega y leonesa*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1977, pp. 269ss.), lo relacionan de uno u otro modo con la raíz de *cutir*, dándole el significado de 'batán'.

[135] Ibid., p. 65.

[136] Cf. José Filgueira Valverde: "Hércules-Teucro. Sobre la sobrevivencia del culto de Heraklés en Pontevedra", en *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*, Murcia, Universidad, 1961-62.

Verea y Aguiar se hace eco de la leyenda de la diáspora de griegos y troyanos después de la guerra de Troya, y cree en la llegada de Ulises a tierras occidentales, galaicas. A unos y otros se debería el establecimiento de colonias, así como algunas fundaciones de ciudades, tales las de Hellenes por Teucro, Amphiloquia por Amphiloco y Tui por Diomedes hijo de Tyde. No deja de señalar el parecido de nombre entre los *Graii*, o griegos, los *gravi* o *grovi*, pueblos de la antigua Hispania, y el nombre de *Ogrove*; relaciona el culto de los cabiros, que supone introducido por los griegos —y no céltico, como decían algunos celtistas franceses—, con Caaveiro, que supone un santuario pagano cristianizado.

Para Verea y Aguiar, la fusión de los griegos con los celtas fue completa. Siguiendo a Ambrosio de Morales, señala como legado helénico algunas costumbres —certámenes gimnásticos, luchas y carreras, sacrificios cruentos— y elementos del traje tradicional gallego.

En cuanto a la muiñeira o "danza gallega", duda si atribuir su origen a la colonización griega, lo que no le parece inverosímil, o adelantarlo hasta la época céltica, pues no hay muiñeira sin gaita, y el baile bien pudiera ser tan antiguo como el instrumento[137].

3. *La conquista romana.*

Al pisar terreno firme, Verea y Aguiar se comporta en el estudio de la conquista romana de Galicia como un historiador ilustrado, tratando de eliminar muchos de los mitos introducidos por los cronistas dieciochescos, que seguían a los fantasiosos compiladores de los falsos cronicones. Muchas de las leyendas a que Benito Vicetto concederá crédito y dará gran importancia en su reconstrucción histórico-mitológica de Galicia se ven ya refutadas por el crítico racionalismo de Verea y Aguiar.

La crítica a veces se muestra excesiva. Así, Verea y Aguiar niega las incursiones por tierras galaicas de Décimo o Decio Junio Bruto, señaladas, entre otros, por Mariana, en tiempos anteriores a César. Sin embargo, es cierto que este general romano cruzó el Duero hacia el norte y fue recompensado con el triunfo y el nombre de Galaico por sus operaciones allende la Lusitania. El

[137] Op. cit., p. 202-3.

legendario paso del río Lethe —situado por la tradición historiográfica gallega en el Limia— por este general, Verea y Aguiar lo localiza en el Guadalete, cuyo nombre los musulmanes no habrían arabizado más que superficialmente.

Con idéntico afán desmitificador, se resiste a creer la presencia de César en Galicia. Tiene por absurda patraña el que los gallegos se espantasen de los barcos de aquel general, cosa para ellos nunca vista, como refiere Dion Casio y repite Mariana. El asombro de los galaicos ante las naves de grandes dimensiones, como si se tratase de cosas de otro mundo, resultaba incompatible con las navegaciones, mucho más antiguas en la visión cronológica de Verea y Aguiar, que habían llevado a los celtas de Galicia a colonizar las Islas Británicas.

La *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar termina con la conquista por Augusto, y con el asedio del monte Medulio, que el historiador considera, como es habitual en la historiografía gallega del siglo XIX (con la excepción de Benito Vicetto) como un hecho heroico y glorioso. Como en el caso de las islas Casitérides, Verea y Aguiar rechaza entrar en la discusión de la situación topográfica del monte Medulio, señalando diversos lugares que incluyen la raíz *med-, que, como sabemos hoy, significa 'montículo'[138]: Medo, las Medulas. También indica que pudo tratarse de Castro de Rei.

La civilización céltica.

1. *Usos y costumbres. Organización social.*

Los rasgos etnológicos en que detiene su atención Verea y Aguiar[139] servirán como argumento del celticismo gallego hasta a los autores posteriores a Vicetto, como Saralegui y Murguía. Figuran entre estos elementos comunes la gaita —instrumento cuya presencia advierte en Asturias, Álava, Baja Bretaña, Irlanda y Escocia—, el traje —sayo largo—, el tocado femenino —la cofia, cuyo nombre juzga Verea celta, siguiendo a Pezron[140]. En su

[138] Cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *médano.*

[139] Op. cit., p. 35.

[140] El vocablo ya existía en latín tardío, aunque no es claro de dónde lo tomó éste: cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, ed. cit., s. v. *cofia.*

descripción de los usos y costumbres de los celtas, Verea se vuelve a ocupar del traje que aquellos primeros gallegos vestían: traje de tejido listado[141] en los hombres, floreado en las mujeres. Aquéllos vestían el *sagum* y un capote negro. Llevaban los cabellos sueltos, largos, a la espalda, y en la guerra los sujetaban con una correa. Era común en los varones un bonete cuya forma era la de media cáscara de huevo. Las mujeres, en cambio, usaban un tocado más difícil de imaginar: "gargantillas con corbos hacia arriba para hacerse sombra luego con el velo en la cara"[142]. También se adornaban con artificiosos peinados. Todo ello, así como las noticias sobre el régimen de alimentación de los celtas, proviene del libro III de Estrabón[143], aderezado con un poco de imaginación.

Según Verea y Aguiar, el traje primitivo de los celtas perduraba en parte en su época. El *sagum* sobrevivía transformado en el delantal femenino, del complicado velo celta era descendiente directa la cofia; el bonete, sin cambio alguno, continuaba usándose en el campo en torno a Santiago y Pontedeume.

A estos hábitos relativos a la vestimenta se unen otros usos, como el del *aturuxo* y las romerías, en que tenían lugar "competencias leves"[144], idénticas en Galicia, Vizcaya e Irlanda. En estas batallas festivas cree descubrir el vestigio de la antigua manera céltica y gala de guerrear, tal como la describe Silio Itálico. Por último, recuerda algunas pervivencias de la religión de los celtas antiguos, como la litolatría, visible a su parecer en la costumbre de construir montones de piedras a los que los transeúntes acostumbraban añadir otras al pasar, rito en que Verea cree reconocer un vestigio del culto al Hermes celta.

En la elevada consideración social de que disfruta, según él, la mujer en las sociedades tradicionales de los pueblos celtas, encuentra un recuerdo del culto, atestiguado en las fuentes antiguas y en la epigrafía, a las deidades

[141] El dato se encuentra, por ejemplo, en Propercio, *Elegías*, IV, X, vv. 43-44: "Illi uirgatis iaculantis ab agmine bracis / torquis ab incisa decidit unca gula".

[142] Verea y Aguiar, op. cit., pp. 106-7.

[143] Verea y Aguiar (ibid., p. 109) detecta contradicciones en las fuentes antiguas respecto a estos aspectos de la vida cotidiana. Afirman unas que vestían pieles, otras que conocían los tejidos. Unas niegan que comiesen quesos, y otras lo aseguran explícitamente. Dado que Verea consideraba a los celtas como una nación homogénea, no podía resolver estas contradicciones sin suponer que las fuentes eran defectuosas o erróneas.

[144] Verea y Aguiar, op. cit., p. 36.

femeninas denominadas *matres*. Verea y Aguiar, que tiene a esta devoción por característica de los celtas, concluye —no sin audacia— de la existencia de inscripciones antiguas dedicadas a las *Matres Gallaicae* la procedencia gallega del culto en cuestión. No ignora Verea que dedicaciones a las *matres* de varios pueblos o ciudades son frecuentes en Hispania, Galia y Germania. Sin embargo, postula que el culto a las madres irradió por toda Europa occidental partiendo de Galicia[145].

El origen de este culto se encuentra, según Verea y Aguiar, en un proceso de divinización. De manera excepcional en su *Historia de Galicia*, Verea introduce un mito como explicación de un hecho social. Narra que hartas de padecer una guerra civil que causaba estragos entre los celtas, las madres de uno y otro bando se interpusieron entre los combatientes y provocaron con ello el fin de los enfrentamientos. La anécdota se encuentra narrada sucintamente por Plutarco en el tratado *Virtudes de mujeres* (VI). Sin duda tuvo también presente Verea y Aguiar el famoso episodio del fin de la guerra entre romanos y sabinos a instancias de las mujeres sabinas, tal como se encuentra narrado por Tito Livio y Plutarco. Sea como sea, he aquí, en opinión de Verea y Aguiar, el origen del importante papel que desempeñaban las mujeres en la sociedad gallega primitiva y del culto tributado a las "madres". También de la frase parémica "buscar su madre gallega"[146]: idea ésta última que pasará a Martínez Paadín, a Puente y Brañas y a Vicetto.

El undécimo discurso de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar, casi a manera de balance, se dedica a considerar si los antiguos gallegos fueron o no un pueblo incivil; pregunta retórica cuya respuesta está implícita en cuanto el lector de la *Historia* ha ido viendo hasta el momento. Se hacía necesario contestar a ella, de todas formas, en vista de la opinión de algunos eruditos franceses del siglo anterior, como Pelloutier, que, contra las ideas excesivamente optimistas de Pezron, afirmaba que los celtas desconocían del todo las artes mecánicas, que sólo tardíamente se hicieron sedentarios, y que aun en tiempos de sus contactos con las civilizaciones de Grecia y Roma iban

---

[145] Ibid., pp. 25-26.

[146] Era éste, según Puente y Brañas, un modismo común "que con frecuencia se dirige al pobre pelagatos que carece de protección. ¿Os importuna alguno con exigencias? *Que busque su madre gallega* es la contestación que sale desdeñosamente de vuestros labios". Citado por Vicetto, *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 68.

desnudos, lo que explica que llevasen todo el cuerpo tatuado de pies a cabeza[147].

Verea y Aguiar aduce en este capítulo argumentos nuevos a favor del adelanto de la civilización galaica. Uno de ellos se refiere a la habilidad metalúrgica de los antiguos gallegos, atestiguada por la magnífica armadura que, según Silio Itálico, regalaron a Aníbal. La descripción de la armadura —especialmente la del escudo— en el poema de Silio Itálico responde a un tópico de origen homérico y constituye una ventana metadiegética a través de la cual el lector ve toda la historia de Cartago, desde su fundación, pasando por el episodio de Dido y Eneas, hasta llegar al propio Aníbal. A pesar del carácter convencional de tales ampliaciones diegéticas, bien conocido, historiadores de Galicia anteriores a Verea —Pascasio Seguín— y posteriores, como Vicetto y Murguía, han aducido seriamente el escudo de Aníbal como muestra de la destreza de los armeros galaicos.

El segundo argumento de Verea y Aguiar se refiere a la capacidad de acuñar monedas y a las leyendas inscritas en ellas. Verea y Aguiar, en su deseo de presentar la sociedad galaica como una civilización urbana desarrollada, imagina que varias ciudades célticas del noroeste poseyeron cecas, lo que las posteriores investigaciones han desmentido. Ya hemos señalado cómo este autor creía que los celtas gallegos conocían un alfabeto que les era propio, aparte del griego que también utilizaban. A pesar de ello, y ante la (insuperable) dificultad con que tropezaba al intentar leer las leyendas monetales que creía galaicas, hubo de imaginar que estaban escritas en un alfabeto mixto, que empleaba algunos caracteres pelasgos[148]. Aunque Simon Pelloutier afirma que la escritura fue transmitida a los celtas por los griegos masaliotas[149], la tradición del celtismo anterior hablaba de documentos célticos inscritos en piedra desde tiempos muy cercanos a la confusión de Babel. Como hemos visto, el descubrimiento del cuneiforme —relacionado para muchos con el *ogham* irlandés—, junto al nuevo interés por los ideogramas chinos y los jeroglíficos egipcios, daba esperanzas de que se hiciese alguna luz sobre los orígenes de la escritura, y los celtistas pensaban

[147] Op. cit., p. 290.
[148] Op. cit., p. 219
[149] Op. cit., p. 397.

que la ciencia druídica no sería ajena a ellos. Así, Latour d'Auvergne consideró como celta una inscripción en caracteres ibéricos encontrada en el sur de Francia, en las Corbières[150], y Verea y Aguiar se propuso interpretar del mismo modo las leyendas monetales en silabario ibérico, para lo que se valió del tratado de Luis José Velázquez sobre los alfabetos hispánicos desconocidos (1752). Con tal guía, en terreno que estaba entonces tan oscuro y lo había de permanecer tanto tiempo, no podía el historiador gallego sino descaminarse. Así, donde hoy se lee *ESO*[151],que corresponde a Isona, en Lérida, leía él *LYMA*, pensando en el río Lima o Limia. Donde hoy se lee *IACA*[152], él leía *NERA*, tomando, como es fácil, la I del silabario ibérico por una N y la Ca por una A. Así mismo, leía *NEOLA* donde hoy se sabe que dice *—ITOL—*[153] (Verea y Aguiar leyó incompletamente la leyenda de una moneda de Baitolo, es decir Badalona). Neola suscitaba inmediatamente el nombre de Noela o Noelia, y por tanto remitía a la ciudad de Noia, fundación de Noé según la leyenda. También leyó Verea y Aguiar erróneamente, aunque acertando en un carácter, la marca *BON*, que él interpretó como *EN*.

2. *Organización política.*

Verea y Aguiar, aun a sabiendas del carácter incompleto y defectuoso de las fuentes antiguas sobre los celtas, se resigna a construir su estudio sobre ellas, especialmente sobre el testimonio de César, pues lo que éste dice de los galos le parece aplicable a los celtas en general[154].

El aspecto de los celtas —dice— era el de gentes altas, blancas, de ojos azules, feroces y amenazadoras[155]. En cuanto a su carácter, destaca el horror a la esclavitud, demostrado heroicamente en el monte Medulio[156].

Verea y Aguiar supone la existencia entre los celtas de una complicada estructura política cuya unidad mínima era la familia. Un grupo de familias

[150] Latour d'Auvergne, op. cit., pp. 10 y 11.
[151] e-ś-o.
[152] i-a-Ca.
[153] Es decir i-To-l.
[154] Op. cit., p. 98.
[155] Ibid., p. 105.
[156] Ibid., p. 105.

unidas por unos mismos usos y bajo la autoridad de un mismo juez formaba una ciudad, y la asociación federativa de varias ciudades constituía un pueblo. Muchos de estos pueblos reunidos —pero no se nos dice con qué tipo de unión— formaban la nación[157]. Esto viene a coincidir con los datos de César: lo que Verea denomina *ciudad* es lo que los romanos llamaban *pagus*, y lo que él llama *pueblo* es el *populus*, *civitas* o *natio* de los escritores antiguos[158]. Que había unidades de tipo político superiores a la *civitas* está claro para Verea y Aguiar, pero eran solamente ocasionales y poco estables. Este autor bien pudo tomar sus ideas acerca de la organización política celta de Pelloutier, que la describe en términos bastante parecidos[159]. Este celtista dedica un capítulo entero de su libro al "amor de la libertad", como característica inherente al pueblo celta, y en él se esboza su constitución: cada ciudad estaba encabezada por un magistrado elegido por la asamblea de todos los ciudadanos. Éste era el poder ejecutivo, pero sólo legislaba la asamblea. En ella estaban representados diferentes partidos. Pero los celtas iban más allá del simple liberalismo: eran contrarios a la propiedad de los bienes, que entre ellos siempre fueron comunes[160].

Para Verea y Aguiar, la ciudad celta era constituida por un calvero artificial rodeado de una fosa, dentro del cual convivían los ganados y las personas, que habitaban en chozas[161]. Una idea así debía hacerse también del pueblo celta Pelloutier, que nos habla de cabañas de palo, barro y juncos, pero afirma que no tenía unidades urbanas (es decir, sin duda, ciudades como las de las grandes civilizaciones urbanas mediterráneas), con la excepción de los celtas hispánicos, que habían tenido que recurrir a ciudades amuralladas para defenderse de los ataques fenicios, focenses y cartagineses[162].

La presencia de un juez a la cabeza de cada ciudad parece recordar la institución gala del *vergobret*. Para Verea, el *vergobret* era designado por los druidas, pero también existían reyes. Esto concuerda con la opinión de

---

[157] Ibid., pp. 98 ss.
[158] Cf. Nora Chadwick, *The Celts*, Harmondsworth, Penguin, 1970, p. 57.
[159] Op. cit., pp. 138-39.
[160] Op. cit., pp. 499 ss.
[161] Verea y Aguiar, op. cit., p. 108.
[162] Op. cit., pp. 274, 280 y 283.

modernos historiadores, que indican que en la sociedad gala de tiempos de César la institución monárquica iba perdiendo poder frente a los magistrados, no siempre llamados *vergobretos* pero con parecidas atribuciones en todos los pueblos. La competencia entre reyes y magistrados conllevaba una lucha a veces acerba[163].

Verea acepta la división tripartita de la sociedad celta en guerreros —*equites*—, sacerdotes —*druides*— y plebe, reducida a un estado servil ("paene servorum habetur loco"), que se encuentra en César[164], y que responde claramente a la ideología tripartita de los indoeuropeos. La casta guerrera y la sacerdotal que dominaban la sociedad celta le conferían un aire solemne y austero. Los celtas —dice Verea— no admitían los hijos a su presencia: sin duda este historiador tenía alguna noción de la costumbre de la adopción o *fosterage*, que existió en las sociedades célticas medievales. Siempre siguiendo a César, acepta que el jefe de la familia tenía derecho de vida y muerte sobre la mujer y los hijos[165].

3. *La casta guerrera.*

Colorista y pintoresca es la descripción de Verea y Aguiar de las costumbres guerreras de los celtas. El armamento consistía en lanza, dardo, espada y puñal, como armas ofensivas; las defensivas eran el casco y el escudo. Verea y Aguiar asegura que los celtas celebraban ciertos ejercicios marciales en que hay que ver el origen de los torneos medievales. Inspirándose en Silio Itálico, afirma que marchaban al combate precedidos de sus bardos que cantaban himnos para enardecerlos, y las huestes danzaban a su compás, golpeando los escudos con las espadas.

Los soldados celtas, según Verea, gastaban cascos empenachados de plumas, borceguíes adornados de metal brillante, bandas de tela encarnada, y, a modo de condecoración —comparable a las golas de los oficiales, dice

[163] Cf. Nora K. Chadwick, *The Celts*, ed. cit., p. 58.

[164] *Bellum gallicum*, VI, XIII.

[165] Ibid., VI, XIX. En realidad, la familia gala era algo más complejo: cf. Henri Hubert, op. cit., pp. 270-281.

Verea—, lucían collares de oro los más valerosos[166]. Para completar la imagen de ferocidad y bárbaro lustre, refiere que solían beber en los cráneos de los enemigos decapitados, (probablemente a partir de un episodio que narra Silio Itálico pero que procede de Tito Livio[167]). La noticia también puede haber sido tomada de Pelloutier[168], que a continuación, antes de rebatir la existencia de la antropofagia entre los celtas, dedica prácticamente todo un capítulo de su obra a la apología de la costumbre de comerse al prójimo. También Voltaire, en su cuento filosófico *Zadig*, cuya primera versión apareció en 1747, ironiza sobre la antropofagia de los escitas, antepasados, según él, de los celtas, que adoraban al dios Teutath (cuya ortografía parece reunir a Teutates y Toth)[169].

4. *El druidismo y la religión céltica.*

Lo que dice Verea y Aguiar de los druidas coincide casi exactamente, textualmente a veces, con un famoso texto de César (*Bellum gallicum*, VI, XIII-XIV)[170]. De allí trae el que existía un druida principal cuya supremacía era vitalicia; que entendían en las cosas divinas y presidían los sacrificios públicos y particulares; que cantaban las leyes, que servían de jueces; que tenían el poder de excomulgar de los sacrificios, y que estaban exentos de la guerra y los tributos. Sin embargo, incluye noticias que no se encuentran en otros autores: la del "pontificado" druídico[171], o la de que los druidas no participaban en asuntos militares[172]. Otras noticias proceden de diversos

[166] Verea y Aguiar parece estar pensando en los *torques*, cuyo uso no estaba limitado a los varones, y parece haber tenido algún significado religioso o haber sido la marca de la condición de hombre libre, como sugiere LLoyd Laing, *Celtic Britain*, London, Paladin, p. 51.

[167] Cf. Stuart Piggott, op.cit., p.42.

[168] Op. cit., p. 228.

[169] Cf. Voltaire, *Romans et contes*, Paris, Gallimard, 1972, p. 59.

[170] No conviene olvidar las fuentes francesas e inglesas del siglo anterior, que se nutren, naturalmente, de César y el resto de las fuentes clásicas: así Latour d'Auvergne, op. cit., p. 15, asegura, como Verea y Aguiar, que el culto druídico se celebraba al aire libre, y que sus templos eran los monumentos megalíticos.

[171] Cf. Stuart Piggott, op. cit., p. 94.

[172] Cf. Françoise Le Roux, "La religión de los celtas", en *Historia de las religiones siglo XXI*, Madrid, Siglo XXI, 1984, III, p. 143. A juzgar por el texto de Tácito en que los druidas de Anglesey maldicen a los ejércitos romanos, y por su papel de árbitros de la guerra y de la paz, se puede conjeturar que combatían, pero al modo de sacerdotes, y no como guerreros.

autores. Que los druidas habitaban en los bosques lo dice Lucano en la *Farsalia*[173], que éstos servían de templo está además en otras varias fuentes[174]; que los celtas colgaban las armas enemigas en los templos es noticia que da Plutarco[175]; la superioridad de los druidas sobre los reyes aparece en Dión Crisóstomo[176].

Verea y Aguiar asegura que los druidas escribían las leyes en una columna redonda, lo que contradice el mencionado texto de César, donde se afirma inequívocamente que los druidas aborrecían el uso de la escritura para todo lo religioso, aunque hiciesen uso de ella para cuestiones profanas[177]. En efecto, más adelante[178] Verea matiza la información de César: los druidas no sólo utilizaban el alfabeto griego, sino también otro céltico —Verea está pensando en la escritura celtibérica que conoce por las monedas hispánicas—, y de todas sus enseñanzas sólo confiaban a la memoria la teología y la moral, consistente en tres preceptos fundamentales: adorar a Dios, no hacer daño a nadie y ser valiente[179].

---

173 Consultamos la traducción de Sebastián Mariner, Madrid, Editora nacional, 1978, p. 73. La descripción de uno de estos bosques sagrados, que el galo conocía con el nombre de *nemeton*, se encuentra en el canto III, pp. 142-44.

174 La conexión de los druidas con el roble sagrado, deducida a partir de la propia palabra *druida* (por comparación con el griego *drûs*)se encuentra ya, entre los autores que leyó Verea y Aguiar, en Pezron, que afirma que druida significa 'el que adivina mediante la encina, (galés *derw*, bretón *dero*)'. En su glosario de voces celtas presentes en griego, pp. 338.39, este autor hará derivar el nombre de *derv-hud*, donde *hud* es 'conjuro', "parce qu'ils faisoient leurs incantations dans les bois & principalement sous les chênes". Indica que también el nombre de las dríades proviene del de las encinas, lo que sí es exacto. Aunque hay quien hoy mantiene la relación del nombre de los druidas con el de la encina, la opinión más aceptada es que provenga de **dru-wids*, donde *dru-* es un prefijo aumentativo (cf. *Drunemeton* 'bosque muy sagrado') y *wid*, 'saber', la raíz del griego *oída*, antiguo indio *veda*, inglés *wise*, etc.

175 Cf. Stuart Piggott, op. cit., p. 42. El dato se encuentra en las *Vidas paralelas*, Cayo Julio César, XXVI.

176 Stuart Piggott, op. cit., p. 92.

177 El aserto de César es erróneo, como demuestran los testimonios epigráficos encontrados con cierta abundancia, entre ellos el calendario de Coligny. Para Pelloutier, op. cit., p. 379, al fanatismo religioso se debe la inexistencia de testimonios de la literatura celta: al de los druidas, que aborrecían la escritura para mantener a sus pueblos en las tinieblas de la ignorancia; posteriormente, al de los cristianos, que tuvieron buena cuenta de acabar con los vestigios de los himnos que los druidas memorizaban.

178 Op. cit., pp. 112-13.

179 Este dato procede de Diógenes Laercio -cf. Stuart Piggott, op. cit., p. 107-, pero está algo modificado por Verea. Diógenes no dice adorar a Dios, sino rendir culto a los dioses, y no dice ser valiente, sino comportarse virilmente.

Las enseñanzas druídicas, sin embargo, abarcaban bastantes otros campos, como la física, la geografía y la astronomía, en que estaban muy adelantados, la retórica y la medicina, en que había mucha superstición y algo de sabiduría empírica. Así, el culto del muérdago descrito por Plinio se explicaría por las virtudes curativas de la planta, eficaz contra la apoplejía y los vértigos[180]. Todas estas enseñanzas se desarrollaban en "academias y escuelas regladas", situadas en bosques y cuevas recónditas, noticia que Verea y Aguiar toma de Pomponio Mela[181].

Quedaba reservada a los bardos —druidas subalternos— la tarea de componer poemas sobre las acciones brillantes de los héroes, que se cantaban luego al son de instrumentos semejantes a la lira[182]. Tal vez haya que ver en esta idea del bardismo, si bien no desmentida por las fuentes clásicas, cierta influencia de la poesía de Ossian. Al menos, Latour d'Auvergne, que da para *bardo* una curiosa etimología —la palabra sería, para él, pariente del inglés *beard*, 'barba'— considera como monumentos de la poesía bárdica la *Edda* en verso islandesa, los poemas galeses atribuidos a los bardos Taliesin, Aneirin y al rey Llywarch Hen, y los poemas ossiánicos[183]. Pelloutier, que desconoce toda esta literatura, había sido sin embargo más preciso al tratar de la poesía bárdica: afirma que estaba en versos rimados, formando estrofas, y que unos cantaban a los héroes, otros celebraban eventos históricos, otros eran himnos litúrgicos, contenían máximas jurídicas o dogmas religiosos; que también existían cantos para acompañarse en el trabajo y poemas populares, cómicos, de carácter obsceno o sucio[184].

El traje de los druidas se componía, siempre según Verea y Aguiar, de un manto a media pierna sobre una túnica. Se aderezaba con adornos "que daban mucha gravedad", hasta tal punto que la persona que daba impresión de respetabilidad era proverbialmente comparada a un viejo druida[185]. Esta

---

[180] Verea y Aguiar, op. cit., pp. 115-16.

[181] Cf. Stuart Piggott, op. cit., p. 96.

[182] Ibid., p. 114. Entre los celtistas franceses estaba extendida esta idea de los bardos, que cantaban himnos bélicos, panegíricos de los héroes, y también himnos religiosos y poemas para la vida cotidiana, como epitalamios. Según Latour d'Auvergne, op. cit., p. 13, los poetas ambulantes bretones de finales del XVIII eran los herederos directos de la tradición bárdica gala.

[183] Op. cit., p. 165.

[184] Op. cit., pp. 351ss.

[185] Verea y Aguiar, op. cit., p. 106.

imagen del druida coincide con la iconografía romántica, tal como aparece, por ejemplo, en *Costume of the original inhabitants of the British Islands*, obra inglesa del siglo XVIII[186].

Esto completa el cuadro del druidismo tal como lo retrata la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar. Visión muy apegada a los testimonios griegos y latinos, pero que no desdice mucho del druidismo romántico puesto en boga por autores como Chateaubriand. Se aparta, en cambio, de las concepciones renacentista e ilustrada, que veían en el culto druídico aquélla (salvo, claro es, para los autores que imaginaban a los druidas como *prisci theologi*) una versión especialmente sanguinaria y cruel de la demonolatría, a imagen del satanismo de la época[187] y ésta una farsa espectacular y truculenta establecida por una casta clerical para mantener en la servidumbre al pueblo.

Verea y Aguiar dedica los dos últimos discursos de la parte dedicada a la sociedad celta anterior a las invasiones al estudio de la religión. Una vez más se propone ser innovador, y arremeter contra una tradición en su tiempo bien establecida, la de que la religión celta provenía de la de Egipto o Fenicia, que se encuentra en autores como Vallancey o Joaquín Lorenzo Villanueva. La tradición era antigua y se remontaba al menos al Renacimiento. En su *De magia*, Giordano Bruno compara la enseñanza de los druidas con la de Hermes Trismegisto, la de los gimnosofistas indios y otros sabios que poseían, según el filósofo italiano, un saber revelado anterior a Moisés. Discípulo de Bruno, el escocés Alexander Dicson, autor de un arte mnemónico que se publicó en 1583, antepuso a su obra un diálogo en que el dios galo Teutates conversa con Mercurio Trismegisto[188].

La confusión de los estudiosos dieciochescos franceses entre el egipcio Toth y el galo Teutates se vio aumentada con un tercer teónimo en que quisieron ver una forma distinta del mismo nombre y de Dis o Tis: el Tuiscón o Tuistón, hijo de la Tierra, mencionado por Tácito en la *Germania* (II, 6). Este dios es probablemente el mismo que los suevos llamaban Ziu y los nórdicos

[186] Cf Stuart Piggott, op. cit., p. 145 y fig. 25.

[187] Cf. Lemaire de Belges, op. cit., cap. x: "Druides, lesquelz estoient grands diuins, augures, magiciens & sacrificateurs, mais leurs sacrifices & divinations estoient pleins d'horreurs & de cruauté, & ne faisoient riens, sinon par effusion de sang humain".

[188] Cf. Frances A. Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London, Routledge and Kegan Paul, 1978, pp. 263-64 y 199 n.

Tyr, del germano **Tiwaz*, que corresponde bien a la raíz indoeuropea **deiwo-*, 'dios', ya a la que designa al numen celeste, Zeus, Dyaus, Jup-piter, etc. Ya Lemaire de Belges supone que este Tuiscón era hijo de Noé, y que le tocó en suerte la monarquía tudesca[189]. Pezron asegura que el nombre de Dis venía de un celta *tit*, 'terrestre' —que él inventa—, puesto que "dans toutes les langues mais principalement dans celles du septentrion le d et le t sont très-souvent pris l'un pour l'autre"[190]. No por ello descarta que *Dis* sea idéntico al bretón *deiz*, 'día'[191]. Bullet, ateniéndose al *dit* o *tit*, 'tierra', de Pezron, explica el nombre del dios germano Tuiscón por esta raíz[192]. Pelloutier establece la identidad de todos estos teónimos y pretende encontrar en *Tuiscón* el étimo de *teutones*, *taurisci*[193] y *tusci*, 'etruscos'[194]. Latour d'Auvergne ofrecerá una curiosa etimología, mixta de celta y germano, para el teónimo *Tuiscón*: *tith sohn*, 'hijo de teta'[195]. En cambio, advierte contra lo que le parece un error de César, la identificación de Dis con Plutón. Dis, como Teutates y Ogmios, era para él un nombre más del Júpiter galo, y se relacionaría con el bretón *deiz* y no con el teónimo infernal latino.

La asociación de este Tuistón con el supuesto dios galo Teut era conocida en España en el siglo XIX, al menos porque la aceptó Burnouf, el famoso traductor de Tácito[196], y se recogió en la edición de la traducción española de la *Germania* por Baltasar Álamos de Barrientos en 1794[197]. Todavía en 1858, en un largo artículo que apareció a lo largo de varios números de la revista madrileña *El Iris*, "Consideraciones literarias como precedente al estudio de la literatura del norte", Francisco Gayoso afirmaba

---

[189] Op. cit., cap. iii.

[190] Ibid., p. 117.

[191] Op. cit., p. 99.

[192] Op. cit., p. 8. Cf. Brian Branston, *Gods of the North*, London, Thames & Hudson, 1980, pp. 56ss.

[193] Op. cit., p. 53 y 126. Los *taurisci* son una tribu céltica cuyo nombre se relaciona con las montañas del Tauern.

[194] Op. cit., p. 135.

[195] Op. cit., p. 206.

[196] Se trata de Jean-Louis Burnouf, padre del insigne orientalista que tanta influencia habrá de tener en las ideas de Murguía.

[197] Traducción reproducida a su vez en la edición de Agustín Millares carlo, México, secretaría de Educación Pública, 1946, conservando algunas de las notas de aquella edición.

que la palabra "Thaut, Tayaut o Thot" era el vocablo egipcio que designaba a la estrella Sirio, y del que deriva también el gentilicio de los teutones[198].

Pezron viene a complicar más el embrollo teonímico con la introducción del nombre de *Iou* para el Júpiter celta. Hemos indicado ya cómo Pezron deduce del nombre bretón del jueves, *diriou*, este teónimo. A continuación, lo explica por la raíz celta que significa 'joven' (bretón *yaouank*, irlandés *óg*)[199], en lo que le seguirá Latour d'Auvergne[200]. Simon Pelloutier, rechazando esta interpretación, indicará que la palabra es fenicia, e identificará a Iou con el dios Iao, Dionisos[201]. Vallancey, dando un paso más, apunta la identidad de Jou, Iao y Yahveh[202]. Todavía en 1849, Gérard de Nerval afirmaba que el culto a Jou se había celebrado en el monte San Bernardo hasta el siglo XVIII[203].

Las ideas sobre la religión druídica en el siglo XVIII y el Romanticismo eran muy diversas: los partidarios del druidismo patriarcal, como Verea, creían que se trataba de una religión filosófica, deísta o panteísta; otra visión era la de una religión sangrienta, con un culto complicado, un panteón multitudinario y un clero todopoderoso que mantenía oprimida bajo el terror a la población. Esta imagen fue la difundida por obras literarias como *Les martyrs* de Chateaubriand o *Norma* de Bellini. El celtismo francés del XVIII, tal como lo había dejado establecido Pezron, era mayoritariamente patriarcalista. Para estos estudiosos, los celtas habían conservado la religión revelada a Adán y a Noé. Los druidas eran, para ellos, unos filósofos o unos teólogos[204]. Latour d'Auvergne, sin embargo, aplicando a la antigüedad céltica una simbología deísta y masónica, opinaba que el culto primitivo de los celtas había sido el del sol, y que el de la luna había sido impuesto por la castadruídica para infundir un pavor sagrado en el pueblo y poderlo dominar así[205]. Vallancey distinguía

[198] *El Iris*, Madrid, 1858, nº 6.
[199] Op. cit., p. 98.
[200] Op. cit., p. 172.
[201] Op. cit., p. 22.
[202] Op. cit., p. xlviii.
[203] *Les Illuminés*, Paris, Gallimard, 1976, p. 358.
[204] Pelloutier (op. cit., pp. 77-78) presenta una religión celta sin templos ni ídolos, donde se veneraba a manera de símbolos las piedras, columnas sagradas y los robles. Curiosamente, la p. 77 afirma que el sacrificio era constituido por "la seule invocation du nom de Dieu", mientras que la siguiente asegura que los celtas "ne donnaient ni nom ni surnom aux divinités".
[205] Op. cit., p. 143.

cuidadosamente entre los druidas galo-británicos, de los que tenía una idea semejante a la de Latour, y los *draoí* irlandeses, sabios y metafísicos.

Verea y Aguiar coincide con la tradición del druidismo patriarcalista en considerar a los druidas como *prisci theologi* y a su religión como prácticamente igual a la de los patriarcas, pero rechaza el parecido con religiones orientales. Si existe, asegura Verea y Aguiar, esto se debe a que con el tiempo la religión de los celtas se fue contaminando por el contacto con vecinos gentiles.

Esta idea será desarrollada en el séptimo discurso. Allí Verea y Aguiar distingue entre dos etapas: una primera en que la religión celta se mantuvo en toda su pureza, y otra posterior en que el contacto con la civilización grecolatina introdujo los ídolos y los dioses griegos, romanos y de otros cultos orientales[206]. A esta época hay que atribuir el culto a Abelio, "divinidad extranjera añadida a la sencillez primera", de cuyo nombre hace derivar los actuales *abella*, *abello* y *abellá*[207]. Otros dioses que aparecieron por entonces fueron Navis, nombre efectivamente prerromano que pervive en el del río Navia, a quien ya se rendía culto en la antigüedad, Antubel, que sin duda es el mismo Endovellicos, y Balaeco. Así mismo, Verea y Aguiar admite la existencia entre los celtas del culto al cerdo, relacionado con el de Mercurio, que perdura en la adopción por determinadas familias gallegas —tal es el caso de los Andrade— de aquel animal como emblema heráldico. La existencia de este Hermes o Mercurio celta, creencia basada en los textos clásicos, que afirmaban la primacía de Mercurio en el panteón de los galos (se referían al dios Lugu, según toda probabilidad), era moneda corriente entre los celtistas franceses e ingleses del siglo XVIII que sirvieron como fuente a Verea y Aguiar. Empezando por Pezron, que para subrayar el caracter céltico de esta deidad propuso sendas etimologías para sus nombres: Mercurio es 'vendedor' y Hermes 'profeta'[208].

---

[206] Idea que ya figura en Pelloutier, op. cit., p. 41, en que se afirma que la religión celta, que se mantuvo pura en Britania, se contaminó en Hispania con los cultos de otros pueblos invasores.

[207] Para el teónimo indoeuropeo de Abellio, se ha pensado modernamente en las raíces de 'manzana' (bretón *aval*, etc.) y de 'viento' (bretón *awel*). Cf. Luis Michelena, "De onomástica aquitana ", en *Lengua e historia*, Madrid, Paraninfo, 1985, p. 426.

[208] Op. cit. p. 122. Mercurio es *merk wr*, 'hombre de mercado', y Hermes se relaciona con *armes*, 'profecía' en galés. El nombre del dios griego se relaciona con *hérma*, 'montón, lastre', por los mojones que le estaban consagrados. Para Latour d'Auvergne, Mercurio es *merc'hwr*, 'mujeriego'.

Murguía habría de ocuparse con más extensión de los dioses galaicos; Verea y Aguiar pasa sobre ellos como sobre ascuas, puesto que la abundante teonimia del noroeste peninsular contradice su idea del monoteísmo céltico.

Haciendo caso omiso del pasaje de *Bellum Gallicum*, VI, XIII, de que tanto partido había sacado anteriormente, aquél en que César describe el panteón galo, Verea y Aguiar postula para los celtas una religión monoteísta. Creían los celtas, dice Verea, en un ser supremo inmortal, invisible, "que presidía a la policía del mundo"[209]. Este dios celta, equivalente del Júpiter romano, se llamaba también, según Verea y Aguiar, *Jou*. Como aquél, tenía por símbolos la encina y la espada, y se le dedicaba un culto fastuoso. Verea sigue a César cuando afirma que los celtas creían en la inmortalidad del alma[210]. Una religión semejante predisponía a los celtas a la conversión al cristianismo.

Por lo tanto, Verea niega que los celtas conociesen la hidrolatría, la dendrolatría ni la litolatría, reconociendo que tal vez adorasen a su único dios en aquellos seres naturales, o les concediesen algún tipo de veneración distinto de un culto de latría. El de los astros fue introducido, según Verea y Aguiar, por los persas o egipcios, mientras que el de la luna era únicamente dedicado a Teut o Dis —a Dios— simbolizado por ella.

El deísmo celta —opina Verea y Aguiar— es el que engañó a Estrabón, haciéndole afirmar que aquellas gentes eran ateas. Su dios era hasta cierto punto innominado, porque se le conocía por el nombre celta que significa 'dios', es decir, *Teut*[211]. Esta idea tuvo una fortuna grande: todavía a fin de siglo, Pondal justificaba la ausencia de referencias a Dios en su obra poética asegurando: "en los tiempos en que hablan mis héroes, Dios no tenía nombre todavía"[212]. En este punto vuelve a coincidir Verea con los herméticos del siglo

---

[209] Op. cit., p. 119.

[210] *Bellum gallicum*, VI, XIII: "non interire animas, sed ab aliis post mortem transire ad alios", frase que ha suscitado alguna discusión sobre la posible creencia de los galos en la metempsícosis.

[211] Sin embargo, más tarde, op. cit., p. 131, da a entender que la voz para 'dios' era *endo*, —deducida de teónimos como *Endovellicus, Endo castrorum*—, idea que pasó a Vicetto y Murguía. Esta forma *endo* tal vez sea la partícula indoeuropea *°*nde*, que funcionó como superlativo (cf. José María Blázquez, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Madrid, Istmo, 1975, s. v. *Endouellico*.

[212] Cf. José Luis Varela, op. cit., p. 249.

XVI y la tradición viterbiana, que notaron la coincidencia del nombre del dios galo Teutates con el del egipcio Tot/Teut, o sea Hermes Trismegisto. Coincidencia engañosa, como era de esperar, ya que el teónimo galo se relaciona con una raíz atestiguada en otras familias indoeuropeas con el significado de 'ciudad, pueblo'[213].

En aras de sus convicciones sobre el celtismo patriarcal, Verea y Aguiar se aparta aquí de la visión de Pezron y otros celtistas franceses. Pezron había denunciado ya como falaz la identificación de Teutates, que para él era el Júpiter galo, con Teut, el Mercurio egipcio, y reconocido la raíz celta *teut-*, 'pueblo', en el nombre del dios, aunque pretendiera explicarlo, caprichosamente, por el bretón contemporáneo, como *teut tad é* (o, como hoy se escribiría, *tud tad eo*), 'de los pueblos padre es'[214]. Pelloutier tampoco acepta el parentesco de Teut con el Mercurio egipcio[215]. Latour d'Auvergne recogerá, casi un siglo después, la misma etimología de Pezron y relacionará, correctamente, el nombre de los teutones con la raíz *teut*[216].

Verea y Aguiar niega la existencia entre los celtas de representaciones de la divinidad tanto como la de templos: el universo entero es el santuario del dios. Nuevamente se opone a las fuentes clásicas y al celtismo francés al rechazar la posibilidad de los sacrificios sangrientos en la religión céltica. Los celtas se reunían a adorar a su dios a la luz de la luna fuera de los pueblos, en las alturas o los bosques. Aquellos lugares privilegiados de culto tenían el nombre, dice Verea y Aguiar tomándolo de Pezron, de *mallo*, que pervive en los actuales apellidos *Mallo* y *Mallon*[217]. El lugar de culto más característico del druidismo gallego es, para este autor, el castro, "círculos de tierra y

---

[213] Cf., en celta, galés y bretón *tud*, irlandés *tuath*, 'gente, pueblo'. Fuera del celta se encuentra en itálico (osco *touta*, *tota*) y en germano (inglés *dutch*, etc.). En cambio, la raíz celta para 'dios' es *d(e)iv-*, abundantemente atestiguada.

[214] Op. cit., p. 122. Pezron se ocupa en este libro de rebatir la opinión de estudiosos anteriores como Cluvier, que a finales del siglo XVI se había ocupado de los orígenes de los pueblos de Europa, y que mantenía que Teut era, ni más ni menos, Adán (op. cit., p. 293).

[215] Op. cit., p. 135.

[216] Op. cit., pp. 134-35. Más abajo, p. 140, identificará a Teutates con Ogmios, dios galo, equivalente del irlandés Ogmé. Como hemos señalado, Toth y Ogmé también eran el mismo para Vallancey.

[217] Cf. Verea y Aguiar, op. cit., p. 122. El gallego *mallo* representa al latín *malleum*; *malló* (castellano *majuelo*), al latín *malleolum*; gallego *mallón* al latín *mutulonem* (cf. Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *majuelo*, *mojón*.

césped que forman como un pequeño vallado o cordón en toda su circunferencia, menos por la entrada, con una planicie interior, mas no en todos, pues en muchos se eleva la superficie por ser peñascoso el terreno"[218]. Éstos eran propiamente, y no los bosques, los templos de los druidas gallegos. Los castros —dice Verea y Aguiar— se denominan hoy con palabra de etimología latina, y en tiempos de los suevos se llamaron *clusae* (¿sic, por *clausae*?) o *clausurae*; pero su verdadero nombre celta es el de *carn*, de donde los actuales topónimos gallegos Carnes, Carnota, Carnoedo[219]. Para confirmar su hipótesis, Verea y Aguiar debía demostrar que los castros eran de época celta, lo que procura hacer por medio de argumentos arqueológicos y etnológicos. Si los 'círculos de los druidas', cuya identidad con los castros se postula, existen en países reconocidamente celtas, como Escocia, que comparten tantas costumbres con Galicia, no ofrece duda, para este autor, que los celtas fueron quienes los edificaron.

De César[220] extrae Verea la afirmación de que los funerales celtas eran magníficos ("magnifica et sumptuosa", dice César). Verea asocia a estos ritos fúnebres los círculos megalíticos de la Gran Bretaña, adhiriéndose, según dice, a la opinión de Camden. En realidad, Camden no se había pronunciado sobre el origen druídico de estos monumentos; sí John Aubrey, de cuya obra inédita una parte se publicó en una edición de Camden de 1695[221], y otros autores ingleses posteriores, que les atribuyeron carácter funerario. Fueron sin embargo los celtistas franceses quienes más insistieron en la cuestión, y concretamente Latour d'Auvergne, que es quien forjó la palabra *dolmin* a partir de dos vocablos bretones, y el primero que supuso para estos monumentos tal función. Verea y Aguiar halla en su abundancia en Galicia una prueba más de la celticidad del país. Todos ellos le parecen tener carácter

[218] Op. cit., p. 135.

[219] Efectivamente, la palabra existe en irlandés *carn*, gaélico escocés *càrn*, con el significado de 'montón, pila', más que con el de 'círculo de los druidas', que quiere concederle Verea y Aguiar. También hay varios testimonios de un verbo galo *karnitu, karnitus*, 'edificó', 'edificaron'. Para los topónimos gallegos en cuestión se ha propuesto una etimología prerromana, y aun preindoeuropea: cf. Eligio Rivas Quintás, *Toponimia de Marín, Verba*, anexo nº 18, Santiago de Compostela, Secretariado de Publicacións da Univesidade de Santiago, 1982, p. 47.

[220] *Bellum Gallicum*, VI, XIX.

[221] Cf. Stuart Piggott, op. cit., p. 124.

funerario, pero especialmente las *mámoas* o *modorras*, también llamadas *oleiros* porque contenían ollas o urnas cinerarias[222].

La ideas lingüísticas sobre los celtas.

a. Las ideas de los celtistas dieciochescos.

La idea del parentesco del griego con el celta, tan importante para Verea y Aguiar, ya había sido expresada por Pezron. Este erudito conocía bien el dialecto de Vannes del bretón —como nativo que era de Hennebont— y al menos el léxico del galés. Pensaba que bretón y galés eran dialectos de una misma lengua, hablados en Galia y en Britania, sin cambios importantes, desde la llegada de los primeros celtas[223].

Pezron no se atrevió a afirmar que los griegos fuesen celtas —o, como él los llamaba, titanes—, ya que ello contradiría el testimonio de la Escritura y su exégesis tradicional, según el cual los griegos son descendientes de Yaván, y no de Gomer ni de Tubal; pero sí creía que la Península Helénica estaba muy poco poblada cuando fue invadida por los titanes, que formaron el grueso de la posterior población griega. Estos titanes de Grecia fueron llamados espartanos —es decir, según él, 'esparcidos'— precisamente por lo disperso de su hábitat[224]. Pezron encuentra diversos parecidos de tipo etnolingüístico entre griegos (espartanos, sobre todo) y celtas —alguno de ellos tan peregrino como que ambos pueblos cultivaban el mijo (griego *élumos*, celta *lym*[225]; griego *bóra* 'pasto, comida', bretón *bara*, 'pan'[226]) y tenían

---

[222] Cf. Verea y Aguiar, op. cit., p. 101. Esta etimología proviene de Sarmiento. Pero eso no impide que más tarde (al enumerar topónimos de origen griego, pp. 198-200) asegure que *Oleiros* viene del griego.

[223] Ibid., pp. 238 y 329-30.

[224] Op. cit., p. 145.

[225] No localizamos tal palabra en ninguna de las lenguas celtas actuales. El bretón *mell*, el galés *milled* y el irlandés *muiléad* vienen, en última instancia, del latín *milium*, a través del inglés o del francés. El griego *élumos* es de origen oscuro, acaso emparentado con *oulé:* (< **olw-*) (cf. Bailly, *Dictionnaire grec-français* (26ª ed.), Paris, Hachette, 1963, s. v. *élumos*)

[226] Ibid., p. 235. Ambas palabras se remontan a raíces indoeuropeas distintas. La griega tiene la del latín *voro*, 'devorar', y la bretona la del latín *far*, 'grano'. La existencia de esta palabra griega, sobre la que llama la atención Pezron, hizo pensar a Verea, y con él a Vicetto, que la *boroa* gallega era de origen griego, cuando su nombre tiene más que ver con el *bara* bretón, como

perros domésticos[227]. El prolongado contacto de celtas y griegos y el papel del celta, lengua de los titanes, como —en términos actuales— superestrato, tiene sus reflejos lingüísticos.

Entre los préstamos celtas en griego aducidos por Pezron pueden advertirse palabras indoeuropeas comunes al griego y al celta y préstamos latinos presentes en ambas familias; otros casos muestran confusiones de distinto tipo o son directamente helenismos en celta, a través del latín.

Mientras el desarrollo de la lingüística comparada no ofrecía los medios de saber en qué sentido se había operado el proceso de préstamo, la lengua más "antigua" tenía todas las posibilidades de ser la lengua origen de los préstamos; y el celta era a todas luces, para los celtistas de entonces, una lengua matriz, ya fuese la de Gomer, ya la de Tubal. Pero Pezron tiene dos argumentos más. El primero es que las palabras bretonas que aduce son notablemente más breves, cuando es bien sabido que "les mots les plus longs & plus étendus, viennent des plus courts & des plus simples"[228]. El segundo resulta menos aceptable desde el punto de vista de la lógica: Pezron, tras haber demostrado la presencia céltica en Grecia por los vestigios del idioma —toponimia, préstamos—, pretende demostrar el empleo del idioma celta en aquel país por la presencia allí de este pueblo[229].

El eolio es también, según Pezron, el idioma de los primeros habitantes de Italia, y de él proviene el latín. Pero, sin embargo, el osco y el umbro le parecen, directamente, lenguas celtas, importadas en Italia por movimientos de pueblos titánicos procedentes de Grecia. La existencia de rasgos comunes entre las lenguas celtas continentales y las itálicas había sido advertida ya desde antiguo: Pezron cita la autoridad de San Isidoro[230] y añade, de su cosecha, la explicación del nombre de la deidad itálica Sancus por el bretón *sanca*, 'punzar, pinchar'[231]. Tal como hizo con el griego, Pezron ofrece algunos ejemplos de palabras latinas que le parecen de origen celta, y que son, en su mayoría, lo

---

indicaría Murguía.

[227] Ibid., pp. 160-61.

[228] Ibid., p. 239. Lo que no sabía ni podía saber Pezron es que la superior brevedad de las palabras célticas que aduce se debe a un cambio de la acentuación que provocó la caída de las sílabas finales, y que este cambio se produjo en época reciente, a principios de la Edad Media.

[229] Ibid., pp. 239-40.

[230] Ibid., p. 166.

[231] Ibid., p. 175.

contrario, préstamos latinos en bretón —como sucede con los nombres de los días de la semana, para algunos de los cuales ofrece etimologías célticas[232]— y, en menos casos, coincidencia de raíces indoeuropeas o simples casualidades. Por último, hay que señalar algunos aciertos, como *petoritum*, 'carro de cuatro ruedas' o *lancea*, 'lanza', que sí son palabras celtas.

Por último, también señala Pezron la identidad del celta y el teutón. Corresponde éste en opinión del erudito bretón a un dialecto septentrional de los *sacas* y, como hemos dicho ya, a su parecer se encuentra estrechamente emparentado con el daco-traco-frigio y algo más lejanamente con el persa. Como se ve, Pezron intuía la existencia de un lenguaje indo-europeo primitivo y no estaba del todo descaminado al señalar el parentesco del grupo traco-frigio con las lenguas orientales. En cambio, su cercanía al germano es errónea. Por *teutón* entendía Pezron el conjunto de las lenguas germánicas, pero el examen de su glosario demuestra que se fijó de manera casi exclusiva en el neerlandés o el flamenco.

En apoyo de sus teorías lingüísticas, Pezron añade, a manera de apéndice de su libro, tres glosarios compuestos de algunas de las palabras celtas que, según él, se pueden encontrar en griego, latín y teutón. En general, todas los celtismos estudiados por Pezron pueden integrarse en los grupos antes señalados. Sin embargo, el ingenio de Pezron florece a veces en alguna etimología isidoriana. Así, relaciona el griego *agkóne:*, 'la muerte', con el *Ankou*, personaje fantástico de la tradición bretona, que conduce el carro en el que son transportados los muertos al otro mundo. El griego *boúbalos*, 'búfalo', le parece provenir de *bu-all*, 'el otro buey'. El verbo *kíno:*, 'mover', se explica por *ki*, 'perro', "parce que le chien va et se remuë sans cesse". *Deilós*, 'tímido', tiene su origen en *deilen*, 'hoja', "parce que les lasches & les timides tremblent comme des feüilles". *Gígas*, 'gigante', es *gug gwas*, 'hombre insolente'. También se encuentra, de cuando en cuando, un acierto[233].

---

[232] Ibid., p. 284: así *lun*, que es el latín *luna*, indoeuropeo **leuksna*, le parece representar al bretón *leun* (equivalente celta de *plenus*) o el galés *L'un* (L' está por la Ll inicial galesa, que representa /λ/), 'retrato', porque en la luna llena se ve lo que parece un retrato. *Sadorn* < latín *Saturnus*, encuentra para él su explicación en *dourn* (galés *dwrn*, bretón *dorn*, irlandés *dorn*), 'puño', porque Saturno era muy batallador (ibid., p. 288).

[233] Los vocabularios griego, latino y alemán se encuentran en *Antiquité de la nation et de la langue des Celtes...*, ed. cit., a partir de la p. 330.

Bullet y Le Brigant, partiendo de la concepción tradicional de la confusión babélica y de la idea de que el bretón era la lengua más cercana a la adámica, trataron de encontrar la clave del léxico de todas las lenguas del mundo en este idioma. Si el primero elaboró un diccionario etimológico de toda la toponimia europea, obra que contiene más de una ocurrencia chistosa (por ejemplo cuando explica el topónimo castellano *Colmenar* por el fantástico celta *col men nar*, 'colina junto al río'[234]), reconoció al menos el carácter céltico del gaélico de Irlanda y Escocia. Tampoco le faltan interesantes reflexiones del tipo que hoy llamaríamos sociolingüístico sobre el comportamiento de los idiomas de los pueblos sometidos por grandes imperios.

Le Brigant, obsesionado con reducir el celta a su pureza monosilábica original a partir de la lengua más incorrupta y conservadora, que es a su juicio el bretón de Pontrieux, inventa un protocelta sintético y carente de morfología, inspirado en el chino y en el sánscrito (pues Le Brigand creía que ésta era también una lengua de palabras monosilábicas). Dotado de tan formidable instrumento, se lanza a explicar las etimologías de las palabras más variadas en los idiomas más dispares. Sirva, como ejemplo, su explicación de la palabra polinesia *wahiné*, 'mujer', por el bretón *oua en é*, 'era él es', es decir 'es otro él', 'es su mujer', 'es una mujer', 'mujer'[235].

Simon Pelloutier pensaba que los celtas eran parte de los antiguos escitas. Estos escitas estaban divididos en dos grupos, que adoptaban diferente nombre según se asentasen en Europa o en Asia, de acuerdo con el cuadro siguiente:

EUROPA	
Sármatas	Celtas
Medos	Persas
ASIA	

[234] Op. cit., I, p. 420.
[235] Op. cit., n. VIII.

Los celtas eran los escitas de Europa occidental. De este modo, el persa era igual al celta[236]. De la lengua escita habrian salido tres ramas, el galo, el tudesco y el tracio o pelasgo[237]. De ahí el parecido del alemán con el griego, pues éste no es más que escita mezclado con fenicio y con egipcio[238]. Pelloutier pensaba también que el ibero era celta mezclado con fenicio y cartaginés[239]. Hay que tener siempre en cuenta que para Pelloutier el principal representante del celta en la actualidad no es el bretón ni el irlandés, sino el alemán, del que se sirve en todas sus comparaciones. Pelloutier confesaba ignorar los idiomas de Gales, Escocia y Vizcaya, y por tanto no se atrevía a pronunciarse sobre la supervivencia del celta en esos territorios[240]. Paralelamente, el representante actual del sármata sería el eslavo. Seguidor de Pezron en su clasificación de las lenguas, como en otras muchas cosas, fue Latour d'Auvergne. Opinaba éste que la lengua celta era la más antigua de Eurasia, y que de ella provenían, o por derivación o por mezcla, casi todos los idiomas actualmente hablados en el mundo. No se excluyen de esto las lenguas semíticas, y Latour ofrece algunas de sus curiosas etimologías del hebreo. *Noé*, por ejemplo, se explica por el galés *noeth*, 'desnudo', que es como vieron al patriarca sus hijos según la Escritura[241]. En opinión de Latour, había existido una unidad celtoescita primitiva[242]. Por ello, la lengua más parecida al celta era precisamente la griega, por el largo tiempo en que los griegos habían estado en contacto con los escitas en Tracia. Respecto al celta, Latour d'Auvergne creía ver la lengua primitiva conservada en el bretón y el galés, que se le antojaban, como a Pezron, dos dialectos de la misma lengua. En cambio, pensaba que no existía mayor relación entre el bretón y el gaélico de Escocia que entre aquél y el alemán o el romanche. Latour d'Auvergne ignoraba todavía la existencia de la familia románica. Había establecido una curiosa clasificación de las

---

[236] Op. cit., p. 19.
[237] Ibid., p. 81.
[238] Ibid., p 80.
[239] Op. Cit., p. 179.
[240] Ibid., p.155.
[241] En realidad, el galés *noeth*, brtón *noaz*, requierre un étimo celta */noxt/-, cf. Irlandés *nocht*, 'desnudo'.
[242] Op. Cit., p. 90.

lenguas derivadas del celta[243], que dividía en tres grupos: címbrico o rúnico, teutónico y escito-céltico. El primero corresponde al escandinavo. El segundo incluye el resto del germano, y el tercero reúne a las lenguas bálticas, a las fino-ugrias, al turco y al antiguo griego, que es una protolengua. De estas lenguas iniciales, otras nacen por mezcla. El alemán sale del cruce del suizo con el sajón. Del griego antiguo, por mezcla con el escita (bretón) surge el griego clásico, según idea tomada de Bullet. Del griego antiguo, el griego moderno y el latín antiguo, que es otra protolengua. Del latín antiguo y el galo (bretón de nuevo) se engendra el latín clásico, del que descienden las lenguas romances, excepto el francés, que es mezcla de latín clásico y celta —otra opinión que ya sostenía Bullet— y el castellano, que es mezcla de celta y diversos idiomas[244]. Ésta última idea, aplicada al gallego, será la de Verea y Aguiar, en lo que le seguirán, grosso modo, Vicetto y Murguía.

El estudio de la toponimia gallega e hispánica prerromana en general ya fue emprendido por los celtistas franceses del XVIII. Bullet dedica al asunto todo un capítulo del primer volumen de sus *Mémoires*. El celta primitivo de Bullet es una lengua imaginaria, mezcla de vascuence, galés, bretón y elementos de procedencia difícil de identificar. Toma Bullet de Larramendi la etimología de *España*, explicada por el vasco *ezpaina*, 'labio', 'extremo'[245]. De las etimologías que estudia, la que más fortuna tuvo entre los estudiosos gallegos del siglo pasado fue la de Coruña, que según él venía del celta *coryn*, 'lengua de tierra': el motivo de su éxito es que la mencionan Flórez y Cornide, éste para rebatirla y proponer la suya, que es el latín *columna*. La etimología de Bullet aparece recogida en *El eco de La Revista*; también la toma Vicetto. Es de suponer que Bullet se refería con su *coryn* al galés *corun*[246]; éste, de todas maneras, es evolución regular del latín *corona*, que del significado original deriva al de 'cabeza' y de ahí al de 'cabo,

[243] Ibid., p. 132.

[244] Ibid., p. 125: "L'ancien celtique (...) Ne cessa d'être la langue dominante en Espagne que depuis son mélange avec celle des divers peuples sous la domination desquels passa successivement cette belle partie de l'Europe. De ce mélange de langues est sorti le castillan".

[245] También admite la posibilidad de que provenga de *dero spaign* o *yspagn*, 'encina, encinar'. Lo que hoy se escribe *derv* significa, en efecto, encina. Tal vez la otra palabra corresponda al actual *spagn*, 'terreno infértil'. Todas estas palabras celtas pertenecen al bretón.

[246] Confusión muy fácil, porque los fonemas representados por "y" y "u", es decir /ï/ y /ü/ se han confundido en galés en /ï/.

promontorio'[247]. La ignorancia de la cronología de los cambios fonéticos provoca estas confusiones.

Pelloutier, en su convencimiento de que los idiomas germánicos eran el monumento mejor conservado del celta, se explicaba *Talabriga* por *Th'ale brig*, 'el viejo puente'.

Latour d'Auvergne había llamado la atención sobre la antigua Britonia, hoy Bretoña, cerca de "Mondonnedo", como él dice[248]. También se fijó en el nombre, claramente indoeuropeo, de brigantes y brigantinos; pero aparte de confundir Brigantia con Santiago de Compostela, dió a la palabra una etimología peregrina, de *brig gant*, donde *brig* tiene la raíz del celta *braca* y *gant* es la preposición bretona 'con': de donde *brigantes*, 'porteurs de

---

[247] Las etimologías de toponimos españoles se encuentran en Bullet, op. cit., I, p. 409 ss. Las gallegas, a partir de la página 414. Son las siguientes, aparte de las ya citadas:

Baiona < *Bay* 'puerto' *on* 'bueno'. *Bay* debe ser el galés *bae*, bretón *bê*, 'bahía', que son préstamo del inglés y del francés respectivamente. También lo es del francés el castellano *bahía*, según Corominas. *On* es vasco.

Barcala < *Bar* 'cerca' *cala* 'montaña'.

Vivero < *Bi* 'montaña' *ffer*, *ver*, 'tieso' o *mer*, *ver*, 'río'.

Boucas (sic por *Bouças*, i. e. *Bouzas*) < *Boucr*, 'desembocadura' *as* 'río'.

Ferrol < *Fer* 'desembocadura' *ol* 'cerca'.

A Garda < *Gard* 'roca' . Probablemente Bullet está pensando en el galés *garth*, 'colina'; acaso también en el vasco *harri*, 'piedra'.

Lemos < *Lemos*, 'suelo fértil'.

Lugo < *Lug* 'fortaleza'.

< *Llug* 'caliente' *w 'agua'*. *Lug 'fortaleza'* nos parece deducido de toponimos como *Lugdunum*. *Lug* sí tiene en bretón el significado de 'caliente', no así en antiguo galés *llug*, *'brillante'*. En cuanto a *w*, tal vez piense Bullet en el vasco *ur*.

Mondoñedo < *Mondou* 'montañas' *nes* 'cerca'. Bullet añade un plural bretón a una palabra francesa, *mont* (bretón *meneziou*, galés *mynyddoedd*).

Muxía < *Mon* 'curvatura' *gi* 'agua'.

Orense < *Or* 'agua' *ennes* 'caliente'. *Or* es el vasco *ur*. Esta etimología fue discutida por Flórez, pero todavía Murguía en *Galicia* no la descarta totalmente.

Soto < *Sot* 'bosque'. El gallego *souto* < *saltu-*. Éste hubiera dado galés **sallt*, bretón **saout*.

Tui < *Twd* 'montaña'. Bullet debe pensar en el bretón y galés antiguo *tud*, 'región, gente'.

Vigo < *Vig* 'ciudad'. El bretón *gwig*, 'aldea', galés id. 'bosque, asentamiento' proceden, como el topónimo gallego, del latín *vicus*.

A estos hay que añadir el nombre del río Lethe (el Limia), que remite a *llaith*, 'rio' (en realidad 'húmedo'; bretón *leiza* 'humedecer'), cuya forma antigua era **lecto-*; y el de los lusitanos, que vendría de *lu suutan*, ' negro vestido', de acuerdo con ciertas noticias de Estrabón. *Lu* debe estar en vez del bretón *du*, 'negro'. El bretón *soutanenn* (*-enn* es sufijo de singular) es 'sotana', prestamo francés, y éste del italiano.

[248] Op. Cit., p. 112.

culottes'. Mas no es esta interpretación tan extraña como para que no pasase a Vicetto, que insiste a menudo en la *Historia de Galicia* en la relación entre *Brigo* y *braga*. Iberia, Hibernia y el Ebro tendrían para aquel autor —como hemos indicado— nombres derivados del galés. También relaciona este hidrónimo con la raíz céltica del castellano *brezar*[249]. *Pirineo* le parece relacionable con el bretón *pyr*, (hoy escrito "pér") 'pera' —palabra de origen latino—, sin que indique el motivo de esta opinión. El nombre *Tajo* se explica, para él, por el breton *taget*, *'estrangulado'*.

b. Las ideas de Verea y Aguiar.

Las ideas de Verea y Aguiar sobre las lenguas celtas reflejan un conocimiento no tan grande como el alcanzado por la lingüística en el siglo anterior, especialmente en la descollante figura de Hervás. Al igual que éste, Verea desconocía el concepto de la familia lingüística indoeuropea, que había comenzado a abrirse paso en Europa a finales del siglo XVIII. Víctima de un prejuicio muy extendido en su época, consideraba al vasco como miembro de la familia celta, de cuya clasificación tampoco tenía idea clara. A partir del mito babélico, que creía literalmente, pensaba en la existencia de una lengua primitiva única, de la que las setenta y dos lenguas matrices surgidas de la confusión de Babel conservaban mayor o menor huella. A mayor antigüedad de un pueblo, mayor parecido con la lengua prebabélica. De ahí el empeño de buscar relaciones entre el celta y los idiomas del Asia menor y del Mediterráneo oriental. En suma, las ideas de Verea se acercan a las que tenían los celtistas ingleses y franceses de finales del siglo XVIII.

El celta, para Verea y Aguiar, habría constituido en la antigüedad una unidad lingüística que englobaba a todos los países que conservan la lengua celta —incluyendo en ella el vasco—, a las Galias y a Galicia. Reconoce la pertenencia del gaélico a la familia celta. Islotes linguísticos del celta permanecen, en su opinión, entre los indios de América del norte. El celta fue la lengua primitiva de Galicia; por lo tanto, el estudio de la toponimia de Galicia, Asturias y el País Vasco puede arrojar importante luz sobre el idioma de aquellos antiguos pobladores. La existencia de un topónimo o antropónimo

[249] Op. Cit., pp. 256 y 279.

vasco semejante a uno gallego o utilizado en Galicia ya es para Verea y Aguiar señal de la celtidad de ambos. Tal será el caso de Salazar[250], Munguía, Arce[251], Allo, Goyaz[252], Toloño[253], Zarandona[254], Sada, Zalla y otros. Osorio, que Verea y Aguiar relaciona con topónimos como Oseira, es considerado vasco siguiendo a Larramendi, que le da por etimología *otso herio*, 'muerte de lobos'[255].

Verea y Aguiar tiene conocimiento de la lenición como fenómeno característico de las lenguas celtas. También conoce o cree conocer parte importante del léxico. Para ello, recurre, sabiamente, a la comparación del léxico celta que aparece en las fuentes antiguas con las lenguas celtas de la actualidad. Reconoce como celtas todos los topónimos terminados en *-briga*[256] e identifica este sufijo con *-bre* < *-brix*. Esta interpretación, a la que llegaría por su parte D'Arbois de Jubainville, parece hoy la acertada, y así lo creen Julio Caro Baroja[257] (que se inclina a pensar que la verdadera forma indígena es *-brix* y *-briga*, *-bria*, formas romanizadas o helenizadas), Ulrich Schmoll, Javier Moralejo Lasso[258], Isidoro Millán[259] y Joan Corominas[260], aunque éste último apunta otras posibilidades de explicar el sufijo *-obre*. Desgraciadamente, su convencimiento de la celticidad del vasco hace cometer a Verea y Aguiar importantes errores.

---

[250] *Salazar* es puramente casco, de *sal(h)a*, 'palacio, cortijo' -préstamo germánico- y *zahar*, 'viejo'; su equivalente gallego es *Saavedra* (cf. Luis Michelena, *Apellidos vascos* (4ª edición), San Sebastián, Txertoa, 1989.

[251] Probablemente de *hartze*, 'pedregal', cf. Luis Michelena, ibid., p. 59.

[252] Contiene la raiz *goi-*, 'arriba', cf. Luis Michelena, ibid., p. 96.

[253] Era corriente la identificación del santuario de Toloño con la ciudad de Tolonio mencionada por las fuentes clásicas, cf. "Alcalá Galiano", en *El Burro*, Madrid, 1845, nº 6.

[254] Cf. Luis Michelena, *Apellidos vascos*, ed. Cit., p. 138, que cree ver en la primera parte de estos compuestos en *-ona* un elemento indoeuropeo muy oscuro y difícil de interpretar.

[255] *Diccionario...*, ed. cit., p. CXVIII.

[256] Larramendi los había tenido por vascos (es decir, según Verea y Aguiar, por celtas,) , de *Uriga*, 'lugar de ciudades', cf. su *Diccionario...*, ed. cit., p. CXII. Por supuesto, Larramendi se deja engañar por la ortografía vascuence -y castellana- de la época, que podía utilizar "u" para el fonema /b/; pero además modifica el sufijo, tan frecuente en topónomos, que es *-aga* y no *-ga*. Por otra parte, la forma *uri*, 'ciudad', parece más tardía que la forma con /i/.

[257] "La geografía lingüística de la españa antigua a al luz de la lectura de escrituras monetales", en *Sobre la lengua vasca y el vascoiberismo*, San sebastián, Txertoa, 1979, p. 164.

[258] Op. Cit., pp. 49ss.

[259] Op. Cit., pp. 59-60.

[260] *Tópica Hespérica* (2 vols.), Madrid, Gredos, 1972, II, pp. 275-76.

Cree —como hemos visto— que los celtas se valieron de la escritura griega y de otra propia, que identifica con la ibérica, en la que le parece ver algunos caracteres pelasgos.

Verea y Aguiar admite que el castellano es lengua derivada sobre todo del latín, pero advierte que el celta también desempeña un papel en su formación, idea que recogerá más tarde Murguía. Afirma que a medida que se avanza hacia el norte, las huellas del celta son más numerosas. Por tanto, Verea utiliza intuitivamente el concepto de substrato lingüístico. Sin embargo, este concepto se desdibuja cuando llega a hablar de la lengua griega y sus huellas en el gallego. No se entiende bien qué quiere decir cuando asegura que "partes del dialecto griego permanecen en el gallego"[261], y mucho menos aún cuando insiste, más adelante, en que en Galicia se habló griego, "y aún es general parte de su lenguaje"[262]. Como de costumbre, se limita, para probarlo, a recurrir al léxico, y frecuentemente a la toponimia. Tantos y tantos parecidos encuentra entre vocablos griegos y gallegos, que apunta la idea de confeccionar un diccionario griego-gallego, esto es, un diccionario de términos pertenecientes a ambos idiomas a la vez.

A la presencia de los griegos en tierras gallegas también atribuye un hecho de naturaleza fonológica: la existencia en lengua gallega del "diptongo griego", con lo que sin duda se refería a los diptongos /ei/, /oi/ y /ou/, semejantes a los que existían en épocas muy antiguas del griego y permanecen en su grafía.

La confusión de las ideas de Verea y Aguiar se manifiesta una vez más con su afirmación de que "el idioma gallego resultado de los dialectos céltico y griego, conservados en parte hasta el día, ha sido el primero que se formó con la corrupción de la lengua latina en los primeros países libres del yugo mahometano"[263]. Pues si el gallego es resultado de la corrupción de la lengua latina, ¿cómo lo es también de los dialectos celta y griego? Tal vez quiera decir que la corrupción de la lengua latina facilitó la reaparición de la mixtura lingüística celto-griega y su preservación hasta hoy. Pero eso implicaría que

---

[261] Op. cit., p. 190.
[262] Ibid., p. 218.
[263] Ibid., p. 116 n.

el gallego tuviese un origen no latino, distinto por tanto del castellano. Lo cual se ve desmentido por otras afirmaciones del propio Verea y Aguiar.

Otra idea de éste destinada a duradera aceptación es la identificación del gallego con el castellano primitivo, idioma que a su modo de ver se fue diferenciando de aquél a medida que avanzaba la Reconquista, por el prolongado contacto con el árabe.

Verea y Aguiar no fue un pensador muy sensible a los avances de la gramática histórica. Así, cuando aduce testimonios lingüísticos en apoyo de alguna de sus ideas, no acude a la etimología, que le parece falible y susceptible de ser sometida a artificiosas manipulaciones para demostrar cualquier cosa. Lo que él hace es presentar "nombres griegos [o celtas, o fenicios] íntegros y flamantes de pueblos en la Galicia"[264]. La etimología sólo sirve de prueba cuando el nombre es "íntegro y puro" y además acompañan a tal identidad otros indicios de índole no lingüística. Al adoptar, como garantía de cientifismo, este método (aunque lo cierto es que no siempre se ciñe a él), Verea no tiene en cuenta la evolución de las lenguas, y cae en el crror dc comparar formas actuales con otras muy antiguas, sin preguntarse cómo serían aquéllas en el momento en que se produjo el supuesto préstamo. El descuido de la diacronía le lleva a veces a invertir el sentido de algunas evoluciones lingüísticas, considerando arcaísmos las formas más modernas.

[264] Op. Cit., p. 28.

2. ANTOLÍN FARALDO.

La actividad de Antolín Faraldo durante el bienio esparterista.

La trayectoria literaria y política de Antolín Faraldo, objeto del primer capítulo de *Los precursores*[265], no es tan sorprendente como parecería a quien sólo se guiase por estas páginas de Murguía, donde se expresa el asombro y la decepción por el abandono de la lucha galleguista por parte de "el primero y el mejor" tras el fracaso de la revolución de 1846. Por el contrario, su evolución es paralela a la de otros varios autores de su generación.

Nacido en Betanzos, de familia hidalga, pronto se trasladaría con ésta a Santiago, donde los hermanos Faraldo, Tiburcio, José y Antolín, hubieron de destacar entre los jóvenes intelectuales. Tiburcio fue compañero de empresas periodísticas de Cociña; José fue abogado. Antolín marcó profundamente con su pensamiento a los autores de su generación y de las que le sucedieron.

Asegura Murguía que "Faraldo no figura en la pléyade literaria de Santiago durante el animado periodo de 1840 a 43 sino en un lugar muy inferior a sus méritos e importancia"[266]; sin embargo, Faraldo destaca pronto como miembro muy activo de la Academia Literaria de Santiago e infatigable trabajador en la prensa compostelana de aquella época, especialmente en *El idólatra de Galicia* y *La situación de Galicia*, de que fue redactor, como lo fue de *El recreo compostelano*, que casi íntegramente salía de la pluma de Neira y de la suya. Tampoco parece acertado el motivo que aduce Murguía para explicar este relativo retraimiento: según *Los precursores*, se debía al carácter menos literario que especulativo de sus aptitudes intelectuales. Éste es un rasgo que Faraldo comparte con varios de sus compañeros de generación, a los que hemos visto entregados a estudios históricos, literarios o científicos.

---

[265] Ed. cit., pp. 18-39.
[266] Ibid., p. 25.

En la Academia Literaria compostelana, según el mencionado escrito de Neira, Faraldo trata de muy diversos asuntos. No cabe duda de que alguna de sus conferencias debió resultar escandalosa, aun en medio tan inquieto intelectualmente como el Santiago de aquellos años. La rotunda afirmación de que "Todos los hechos de Bonaparte han tenido por objeto la civilización de la Europa", en una España en que las glorias de la guerra contra el Emperador servían de arsenal retórico para unos y otros partidos, la exposición del pensamiento de Fourier —cuando las ideas socialistas apenas empezaban a abrirse paso en España— y la imperiosa reclamación de la emancipación femenina como conquista del siglo XIX —reivindicación sansimoniana[267]—, por ejemplo, debieron dar que hablar en la ciudad que pocos años antes había celebrado con alborozo la entrada de las tropas carlistas del general Gómez.

A tenor de los títulos de estas conferencias, podemos imaginar el tono exaltado de discursos como el que se tituló "La juventud del siglo XIX y sus trabajos para el porvenir". También intuimos en "Pasado y porvenir de Galicia" el fervor independentista y el democratismo radical, con ribetes socialistas, de los artículos que sobre el mismo tema publicará *El recreo compostelano*. Por el caso de Neira sabemos que esta publicación podía recoger las comunicaciones que los redactores leían primero en la Academia.

Faraldo, además, también trató asuntos de política internacional. En 1842 terminaba con la fácil victoria inglesa la guerra del opio; este triunfo fue sancionado por el tratado de Nankín, que concedía a los ingleses Hong-Kong y obligaba a los chinos a la apertura al comercio de ocho de sus puertos. En su conferencia sobre estos acontecimientos, Faraldo auguraba que la nueva situación sería funesta a las civilizaciones asiáticas, pero también nociva a la libertad de los pueblos europeos. Estas ideas anticolonialistas iban más lejos de lo que opinaba la mayor parte de los progresistas españoles, e incluso quedan a gran distancia de lo que un demócrata como Vicetto —que hubiera visto con agrado a España aventurarse en una expansión colonial— afirmaba, todavía en los años setenta del pasado siglo.

[267] Cf. Rogerd Picard, *El romanticismo social*, México, Fondo de cultura económica, 1947, pp. 307ss.

Del mismo modo, lo publicado por Faraldo en *El recreo compostelano* da idea de lo variado de sus intereses y contradice la mencionada opinión de Murguía. Así, en los números 3, 6 y 9 publicó un artículo sobre Feijóo; en el 7 se ocupó de Cervantes y en el 18 aparecen unos "estudios sobre la literatura española". El artículo aparecido en el número 12, "La libertad como pensamiento político y literario" constituye un manifiesto del Romanticismo, tan tardío como radical. Según afirma en él, la libertad, —principio motor del siglo XIX— le parece representada en lo político por los socialistas: Owen, Saint-Simon y Fourier. En lo científico, la libertad se manifiesta por el desarrollo del método experimental frente a la autoridad de los antiguos. Por último, en la literatura la libertad es el Romanticismo, que huyendo de los moldes clásicos se aproxima a la "musa misteriosa del bardo escocés". Los frutos que esta libertad literaria había comenzado a producir en España eran, según Faraldo, la obra del duque de Rivas, de Zorrilla, de Espronceda y de Arolas.

La poesía, supuestamente bárdica, de Ossian, debía despertar el mayor interés en una persona que no sólo compartía las tesis estéticas del Romanticismo, sino que veía en la épica ossiánica —según lo que ya apuntara Verea y Aguiar— el vestigio de una antigua poesía céltica que había debido existir en Galicia, pero que se había perdido por obra de las distintas invasiones. Recordemos cómo Aniano Oucei, el personaje de Vicetto, apenas más joven que Faraldo, precisamente a causa de su incipiente y casi inconsciente provincialismo, propendía a entusiasmarse con la lectura de autores como Ossian y Walter Scott.

A sus artículos de tema literario hay que añadir los filosóficos —"La escuela histórica", a partir del número 11, "El legado de los filósofos", acerca de la filosofía francesa de la Ilustración, en el 18—, los que constituyen meditaciones como "Yo" en el número 20 o "Pensamiento" en el 10, y algún otro, como los apuntes biográficos de Hernán Cortés —número 7—, la descripción del palacio lisboeta de las Necesidades —que le da ocasión de expresar sus ideas de unión ibérica—, o el que dedica a un suceso de carácter prodigioso, el de la enferma de Gonzar —persona religiosa que, tullida por una enfermedad, se mantenía sin apenas probar alimento—: artículo que luego aprovecharía Neira y de que también se valdría Vicetto insertándolo en su novela *Cristina. Páginas de un diario.* Es muy propia del interés que despertaba la religiosidad popular en Faraldo la curiosidad que le produjo un fenómeno

místico como éste. El resto de los artículos firmados por Faraldo (sin duda mucho de lo aparecido anónimamente en la revista se deba a su pluma) en *El recreo compostelano* son manifiestos políticos o estudios históricos, sin que sea siempre fácil deslindar dónde acaban unos y dónde empiezan otros.

Tras el bienio esparterista

Pasados los primeros momentos de confusión después de la subida al poder de los moderados, Faraldo continúa trabajando en el periodismo, y será uno de los artífices del frustrado intento de resucitar la prensa compostelana en 1845, al fundar y dirigir *El porvenir, Revista de la juventud gallega*, periódico rival de *La aurora*, que dirigía Posada. El exaltado progresismo —cuyo reflejo literario era la, algo tardía, opción por un Romanticismo combativo y el rechazo de toda regla, incluida la norma ortográfica, que Faraldo pretendía reformar[268]— llevó al periódico a una muerte pronta; mas su desvaído moderantismo no salvó de parecido destino a *La aurora*, en una época de ebullición prerrevolucionaria en que las autoridades desconfiaban de la prensa sin distinguir matices.

En *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, se reunieron los dos grupos que habían sido rivales durante la época de la regencia de Espartero: el que encabezaba el propio Faraldo (Neira, ausente entonces de Galicia, no colabora, sin embargo, en él) y el acaudillado por Rúa Figueroa y Romero Ortiz; y ello hasta el punto de que Rúa Figueroa (José) escribe un artículo —reseña del recién aparecido *Ensayo de antropología* del célebre médico Varela de Montes— en colaboración con el propio Faraldo. Varela de Montes, de enorme prestigio en la universidad compostelana y no pequeño fuera de Galicia, era, como La Sagra, el tipo del intelectual que la nueva generación quería presentar a toda España como muestra de lo que la cultura gallega podía dar de sí. También aparece entre los colaboradores de *El porvenir* el moderado José María Posada: Faraldo llevaba a la práctica su máxima de conseguir el mayor eclecticismo en los contenidos.

---

[268] Ya en *El Iris de Galicia*, en 1841, una de las dos jovencitas que supuestamente lo redactaban utiliza esta ortografía reformada, disculpándose de ello por no haber recibido otra enseñanza de su preceptor, partidario del nuevo sistema.

El porvenir no fue un periódico aislado en Santiago ni desconocido fuera de Galicia. sus atrevidas opiniones fueron comentadas por la prensa madrileña, condenadas por *La esperanza*, diario católico, y ensalzadas por *El eco del comercio*, progresista. Las ideas de Faraldo iban mucho más allá del progresismo de los esparteristas y aun del republicanismo democrático que representaba en Madrid el grupo de Ayguals de Izco y de Villergas, contra el que la revista de Faraldo arremete en su primer número[269]. *El eco del comercio* se mostraba indulgente con lo que consideraba (en el caso de algunos, no sin razón) exaltación juvenil y pasajera de sus redactores. *El porvenir* se relacionaba y colaboraba con otros periódicos, como *El genio*, de Víctor Balaguer, donde publicaron Neira, Vicetto y Faraldo, *El pensamiento*, que publicaba en Badajoz Carolina Coronado —escritora cuya actividad literaria sigue y reseña la revista compostelana[270]—, y otros de otras provincias, como el que dio ocasión a la portada del nº 9, que anunciaba con grandes caracteres: "¡Burgos se ha pronunciado!". En realidad, era una revista literaria burgalesa la que se había pronunciado... en favor de las tesis ultra-románticas de Faraldo. Es de suponer que a las autoridades políticas les haría poca gracia el chiste.

Inversamente, también sabía polemizar contra sus detractores. Un caso curioso es el de Albuerne, que tras haber mantenido excelentes relaciones con el grupo literario de Faraldo, colaborado en *El recreo compostelano* y ejercido la corresponsalía en Valladolid de *La situación de Galicia*, debió, como tantos otros autores, sufrir un cambio en sus ideas literarias y políticas en torno a los años 1843 y 44, a juzgar por las acusaciones de traición y apostasía que le dedica la revista de Faraldo en el 45.

Acaso la más importante polémica que mantuvo *El porvenir* fue contra dos periodistas de *La esperanza*[271]. En ésta no fue directamente Faraldo, sino

[269] El disgusto de Faraldo se debe a un artículo publicado en el nª 10 de *El dómine Lucas*, y titulado "Los reyes". El artículo, costumbrista, describe la costumbre de embromar a los mozos gallegos en Madrid la noche de Reyes; y aparte de algunos tópicos corrientes acerca de los gallegos, ataca menos a éstos que al vulgo madrileño que, pretendiendo burlarse de su ingenuidad, es víctima, frecuentemente, de su socarrona astucia.

[270] Así, da noticia del estreno en Badajoz de uno de sus dramas, en el nº 3, p. 24.

[271] Identificados por Rey Soto, en apostilla manuscrita en la colección que poseyó de la revista -actualmente en la biblioteca del monasterio de Poio-, con Carulla y Lartiga. Carulla, muy joven en aquel año, habría de publicar a partir de 1868 varias obras, entre ellas una novela, de signo católico, y se hizo célebre por su versificación de la *Biblia*.

el mentor del grupo, La Sagra, quien tomó la defensa de las ideas del periódico. Faraldo, conocedor del prestigio de La Sagra, se mantiene en segundo plano, afirmando, eso sí, su total acuerdo con las ideas del polígrafo. El magisterio de La Sagra (que en aquellos años se inclinaba hacia las doctrinas socialistas) era reconocido tanto por los progresistas como por los conservadores, que lo incluyeron repetidamente en sus listas electorales. En carta publicada por *El porvenir* en su séptimo número, La Sagra extiende sin titubeos el anarquismo literario de Faraldo a los ámbitos político y social. Según él, es necesario el advenimiento de un período anárquico, precedido de un gran estallido social. La Sagra gusta de comparar la sociedad a una gran caldera, sobre la que actúan dos fuerzas antagónicas cuya acción ha de provocar la explosión: la reacción, actuando como la tapadera hermética de la caldera, y las fuerzas progresistas, como el combustible que la calienta. El partido liberal tiene en opinión de La Sagra la misión de barrer los restos de la antigua sociedad antes de establecer los principios de la nueva. Esta nueva sociedad será construída mediante dos "palancas", que ya están funcionando en la actual: instrucción y beneficencia[272].

En 1845, Faraldo ya era un literato conocido fuera de Galicia. En el madrileño periódico *El cínife*[273] se incorpora al regimiento literario, si bien en la clase de patulea, junto a Benito Vicetto[274].

En marzo de 1846, menos de dos meses antes del estallido revolucionario, se fundó en La Coruña el Liceo Artístico y Literario, que, entre otras actividades habituales en este tipo de instituciones (lecturas poéticas, conciertos y funciones de teatro y ópera) publicó un periódico, titulado *El Liceo. Periódico de literatura y artes*. El Liceo coruñés reunió en su seno a muchos de los antiguos miembros de la Academia santiaguesa, y no podía dejar de contar con Antolín Faraldo, que fue nombrado, junto a otros intelectuales ilustres, socio de mérito corresponsal[275].

---

[272] Cf. La Sagra, "La caldera de vapor", en *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, Santiago, 1845, nº 9.

[273] Madrid, 1845, nº 12.

[274] Aparece mencionado como Antolín Faralolo, con errata.

[275] Aparte de los que ya hemos ido mencionando, la lista inicial de los socios de mérito corresponsales incluía los nombres de La Sagra, Pastor Díaz, Juan Bautista Alonso, Salas y Quiroga, Joaquín Patiño, Vicente Alvarez Miranda -poeta, repentista y redactor del periódico de la extrema izquierda del progresismo *El Huracán*-, el economista Manuel Colmeiro, el notable

Sabida es la importancia del papel que desempeñó Faraldo en la revolución gallega de 1846. Los estudios de Barreiro Fernández han contribuido a despojar tanto al movimiento como al trabajo revolucionario que en él realizó Faraldo del aura romántica que los mitificaba y falseaba a partir de la obra de Tettamancy y del capítulo sobre Faraldo de *Los precursores*. Es injusta —según se desprende de estos estudios— la saña con que Murguía se encarniza contra las cabezas políticas de la revolución, tildándolas de pusilánimes e ineptas, y contra sus jefes militares, a los que tiene por igualmente incapaces, cuando no sospechosos de traición: sombrío fondo en que destaca radiante la figura de Faraldo. La indecisión de las fuerzas esparteristas en el exterior de Galicia, que dejó abandonados a su suerte a los pronunciados gallegos, condenando de antemano al pronunciamiento, fue también la que permitió que Faraldo y el grupo democrático de Santiago pudiesen jugar, con cierto éxito, sus cartas.

No disminuye esto el mérito y la audacia de su empeño. La pasividad, cuando no beligerancia progubernamental, de La Coruña, puso en manos de Santiago la dirección de la revolución y permitió que un pensador tan original y osado como Faraldo la dotase de un proyecto político que iba más lejos del programa progresista, y de un cimiento ideológico bien distinto del de aquel partido. Además de desarrollar la labor de secretario de la Junta de Santiago, fundó en esta ciudad un periódico, de vida forzosamente efímera, que aspiró a convertirse en el portavoz oficial de las nuevas autoridades revolucionarias: *La Revolución*.

Faraldo pasó a Portugal, tras la derrota del pronunciamiento, con los demás miembros de la Junta revolucionaria, y aunque la amnistía concedida con ocasión de las bodas reales no alcanzó a éstos, sino sólo a los demás perseguidos que no hubiesen ejercido cargos, el perdón le llegó en 1847. A partir de este momento, dice Murguía, Faraldo se pierde para Galicia. De las páginas de *Los precursores* se desprende la idea de que un sentimiento de

matemático y geógrafo Domingo Fontán, Pedro Losada -sin duda el profesor de literatura latina con quien estudió Pondal-, Casiano del Prado -fundador de la moderna geología en España-, José García -probablemente José García Mosquera, latinista, pedagogo y traductor de Horacio al gallego-, Camilo Muñiz y Benito Vicetto.

desaliento y derrota tal se apoderó de él que desistió de sus ideas galleguistas, se trasladó lo más al sur de España que pudo y se dedicó a una vida de holganza y de placeres. La trayectoria política y literaria de Faraldo no deja, sin embargo, de recordar a la de otros compañeros de generación, que después del fracaso de la revolución del 46 se dedicaron al periodismo fuera de Galicia, defendiendo en Madrid las mismas ideas que los habían llevado a las armas en su tierra. Tal es el caso de Romero Ortiz o de Rúa Figueroa. Faraldo cultivó el periodismo y la poesía, y Murguía señala que su estilo en esta época había llegado al máximo de su galanura. Dirigió *La época*[276] y fundó en Madrid el periódico democrático *La Europa*, que apenas duró quince días antes de ser suprimido por Bravo Murillo. El informe que sirvió para cerrar el periódico de Faraldo estaba firmado por escritores importantes del bando más conservador; entre ellos, Gabino Tejado y el Conde de Fabraquer. El documento fue publicado por *El tribuno*, de Madrid[277], ya después del triunfo de la vicalvarada, pidiendo el castigo de los firmantes, o al menos su separación de los cargos que ocupasen en la administración.

En forma de hojas volantes continuaba difundiendo en Santiago, según algunos autores, su pensamiento político, todavía en 1851[278].

Faraldo no llegó a ver la revolución de Julio, ya que murió en 1853, con lo que quedó interrumpida casi en su inicio una carrera que se anunciaba fecunda. Un diario de Madrid, *La época*, daba noticia de su muerte, pocos días después de acaecida. Faraldo falleció en Granada, como consta de su partida de defunción, el 20 de Junio. La noticia de su muerte apareció también, entre otros diarios, en *El tribuno*[279], de Ulloa, acompañada de una breve necrología en que se deploraba la muerte de un joven literato prometedor y progresista cuando tanta falta hacían personas como él.

---

[276] Cf. Francisco Fernández del Riego: *Antolín Faraldo. Un precursor*, Vigo, 1978, pp. 75-76.
[277] Cf. *El tribuno*, Madrid, 18-VIII-1854.
[278] Fernández del Riego: *Antolín Faraldo*, ed. cit, p. 94.
[279].Madrid, 4-VII-53.

La Historia según Faraldo.

Las ideas históricas de Faraldo quedaron expuestas con claridad en la serie de artículos que dedicó a la cuestión en 1842 en *El recreo compostelano*, desde el primer número hasta el último[280].

Cuatro años habían pasado desde la publicación de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar y, merced al auge a que había conducido a la prensa el progresismo esparterista en el poder, las ideas que se apuntaban en aquel libro encontraron en la revista de Faraldo y Neira un medio adecuado de difusión y el desarrollo de sus implicaciones provincialistas. Desde su principio, *El recreo compostelano*, y en él sobre todo Faraldo, se ocupa de la Historia de Galicia, mostrando claramente la huella del celtismo de Verea y Aguiar. Pero contrariamente al modo de historiar de aquél, cuyas ideas hay que seguir a través de monografías en forma de discursos, Faraldo reclama para Galicia una "historia filosófica", que mediante la búsqueda de la esencia galaica a través del estudio de su pasado señale el camino del porvenir; una Historia en que el pasado se convierte en programa de actuaciones futuras. Una Historia que sea escuela de libertad[281]. Al concluir sus estudios históricos sobre Galicia en el último número de *El recreo compostelano*, lo dirá con toda claridad: "para anunciar lo que podemos ser, hemos intentado decir lo que hemos sido". Lo que Galicia ha sido consiste en "grandes recuerdos de independencia i nacionalidad". De un modo cíclico, lo que Galicia puede en el futuro es "alcanzar lo que fue, lo que no es, lo que habrá de ser"[282]. Para Faraldo, según se desprende de este texto, es condición necesaria de que Galicia llegue a ser lo que fue el que sepa lo que fue; donde encuentra su importante papel el historiador, revelando a la patria a la vez su oculto pasado y sus destinos[283].

---

[280] Nº 1: "Historia de Galicia"; nº 5: "Galicia antes de la invasión romana"; nº 18: "Estudios de Galicia"; nº 19: "Estudios de Galicia"; nº 20: "Historia del cristianismo en Galicia"; nº 22: "Estudios sobre la monarquía sueva"; nº 23: "Nuestras convicciones"; nº 24: "Últimas consideraciones sobre Galicia".

[281] "Galicia puede tener una historia filosófica, que le enseñe lo que ha sido i lo que puede ser, porque en la historia se aprende la libertad". "Historia de Galicia", en *El recreo compostelano*, nº 1.

[282] Cf. "Últimas consideraciones sobre Galicia", Ibid., nº 24.

[283] Esta idea, a través de Vicetto, llegará a Pondal, donde es el bardo, y no ya el historiador, el encargado de transmitir la revelación:

"Cal recios acentos
d'escura sibila,

En el discurso histórico de Faraldo lo acontecido siempre tiene un significado pertinente para el presente y el porvenir. Así, cuando dice que "sus hijos [de Galicia] han sido tan libres como los galos i tan emprendedores como los habitantes del Albion"[284] es difícil no sentir la alusión, tras la referencia a la resistencia de los galos contra Roma, a los movimientos revolucionarios liberales de Francia desde 1789. Especialmente porque para los revolucionarios franceses el celtismo se había convertido en pieza importante de la ideología nacional, frente al origen germano de que alardeaba la aristocracia. La *Académie celtique* había recibido por ello el mayor apoyo del estado napoleónico. Pero más transparente es aún la alusión de Faraldo al mundo contemporáneo en el caso de los "habitantes del Albion", porque los britanos antiguos no descollaron por su carácter emprendedor como los británicos contemporáneos de Faraldo, a cuyo creciente poderío industrial y comercial está refiriéndose éste. En suma, el pasado celta de Galicia sirve a Faraldo para exponer su proyecto de una Galicia liberal —como los galos de la antigüedad en la visión patriarcalista y los franceses de su tiempo— e industrialmente desarrollada como el Reino Unido en 1842.

En el número 5 de *El recreo compostelano* Faraldo comienza a ocuparse del pasado céltico del país en "Galicia antes de la invasión romana", artículo en que la influencia de Verea y Aguiar es patente. Faraldo no rehuye citar a su maestro como autoridad, amparándose en la cual declina demostrar que los celtas sean el primer pueblo civilizado de Galicia y que el nombre del país proviene del de ellos. Sin embargo, el papel de Faraldo dista de ser el de un simple divulgador de los estudios de Verea y Aguiar, cuyas ideas a menudo matiza, procurando indicar las consecuencias que se desprenden de ellas para la vida política del país. De esta manera, de la afirmación, presente en la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar, de que la antigua Hispania estaba dividida en dos partes, habitada una por pueblos celtas o afines, y otra por iberos, el patriotismo de Faraldo extrae la conclusión de que la antigua

---

de pasados, futuros destiños
a alma adiviña"...

(*Queixumes dos pinos e outros poemas*, edición ó coidado de Xavier Senín, Vigo, Galaxia, 1985, p. 120). "El alma adivina el pasado, pero adivinar el pasado equivale a adivinar el porvenir", comenta J. L. Varela (op. cit., p. 219).

[284] "Historia de Galicia", art. cit.

Galicia ocupaba media España (es decir media Península[285]). De esta simplificación de las ideas de Verea y Aguiar se puede desprender también una consecuencia, relevante para el desarrollo del discurso celtista en Galicia. Implícita en este artículo de Faraldo, la enunciará claramente Martínez Paadín: la antigua Galicia es, ni más ni menos, la Céltica hispánica[286]. Así pues, el carácter celta no sólo distingue a Galicia de otros pueblos peninsulares, asemejándola a Irlanda, Escocia y, en menor medida, Francia, sino que este elemento de definición le pertenece exclusivamente, separándola del resto de España.

El cuadro de la sociedad céltica que Faraldo presenta en este artículo es muy semejante al de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar del que directamente depende: una sociedad dominada por los druidas (a la vez legisladores, maestros, sacerdotes y filósofos) y por los bardos. De Verea y Aguiar procede la idea de la religión patriarcal de los celtas, una religión deísta, "filosófica i sublime". Faraldo acepta el que los lugares de culto de los celtas fuesen los bosques y las aras de los castros. A ellos, sin embargo, añade los dólmenes, que para Verea y Aguiar tenían una función exclusivamente funeraria. La idea que se hacía Faraldo del druidismo era romántica y pintoresca, y no muy distante de la que se lee en *Los mártires* o se ve en *Norma*: "Aquí" —dirá refiriéndose a Galicia— "donde la virgen de los bosques cubierta de blanco é iluminado su rostro por la pálida luz de la luna enseñara el *sagrado muérdago*"[287]...

Tres eran, para Faraldo, los valores en que reposaba la sociedad céltica: la fraternidad, el patriotismo y la religión. Es de señalar que estos tres pilares aquí formulados por Faraldo pasarán a la obra de Vicetto, para quien, como veremos, tales principios morales de la sociedad céltica serán también aquéllos en que se resumen las aspiraciones de los irmandiños.

La identidad, ya insinuada por Verea y Aguiar, de la nación celta y la gallega se expresa de modo explícito en el artículo de Faraldo. "La nación céltica ó *gallega*", tal como la veía Verea y Aguiar, tenía algunos rasgos que,

---

[285] Notemos de paso que la identificación de España con la Península es consecuente con el iberismo que profesaba Faraldo.

[286] Idea que choca con la tradición de los panceltistas franceses del siglo anterior, que -como ya hemos señalado- tendían a hacer de la Península Ibérica un territorio enteramente céltico.

[287] "Historia del cristianismo en Galicia", en *El recreo compostelano*, nº 20.

según Faraldo, era necesario recuperar para el futuro. Las consideraciones de Verea y Aguiar sobre el lugar preeminente que ocupaba la mujer en la sociedad celta le dan pie para afirmar que en ella se daba la igualdad de la mujer, objetivo que, como hemos visto, era uno de los logros de la civilización que el joven periodista esperaba ver realizados en el siglo XIX. De la misma manera, como provincialista, no podía dejar de admirar en la sociedad celta descrita en la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar su estructura federal y la descentralización del poder, desmigajado en ciudades soberanas: fórmula sin duda atractiva para un admirador de Saint-Simon y de Fourier.

Con más claridad aún volverá a tratar de todo esto en su artículo "Estudios de Galicia", publicado a partir del número 18, en el cual, deplorando el estado del país en su tiempo, vuelve la vista al pasado: "un pasado heroico (...) un pasado de cultura i nacionalidad, en que las grandes palabras de patria é independencia se asociaban al nombre gallego". Es de notar que, como sucederá constantemente en la *Historia de Galicia* de Vicetto, para Faraldo el concepto de nacionalidad se asocia al de independencia. La nacionalidad se caracteriza y se define por la existencia de un estado independiente, que es su condición necesaria. Por ello es inequívoco Faraldo cuando reclama para Galicia la recuperación de su nacionalidad.

Frente al pasado glorioso y al desolador presente, Faraldo augura un futuro lleno de esperanzas cumplidas. El motivo de su optimismo es la germinación en Galicia de la simiente filosófica, sobre todo entre la juventud, cuyo papel profético y de guía, en un espíritu plenamente romántico, proclama. Faraldo, al pensar en la juventud gallega (es decir, en la juventud universitaria, democrática, compostelana) y en su función dirigente —que, efectivamente, habría de asumir, si bien de modo efímero, durante la revolución del 46— sin duda recordaría a los druidas y bardos (legisladores poetas o médicos poetas, como tantos jóvenes de su generación y como él mismo) de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar.

Sobre el camino que debía seguirse para la construcción de tan halagüeño porvenir, Faraldo esboza algunas ideas ciertamente audaces y originales. Desarrollando, una vez más, una idea tomada de Verea y Aguiar, afirma que uno de los más claros e importantes hechos diferenciales de Galicia es el sentimiento religioso. Mas la peculiaridad de la religiosidad popular gallega, ¿a qué cabría atribuirla sino a un fenómeno de sustrato? Para

Faraldo, la peculiaridad de la religiosidad popular gallega no era sino el sesgo conferido al cristianismo por la presencia de una religión anterior, pura y espiritual, el druidismo. En esta religiosidad popular, vestigio de la religión y de la filosofía de los celtas, es donde, para Faraldo, deben colocarse los fundamentos de la regeneración del país, de la recuperación de la nacionalidad. "La unidad religiosa" —afirma— "hara nacer esa gran unidad política que anhelamos". Recordemos que en 1842 estaba cercana la memoria de la guerra carlista y, por lo tanto, de la influencia política que el sentimiento religioso podía llegar a tener en el campesinado y en ciertas clases urbanas.

Faraldo se separa del discurso del liberalismo gallego, defensor de la ortodoxia religiosa en el terreno espiritual, aunque siempre en lucha contra el poder de la Iglesia. Para los liberales tibios, la religión infundía en los hombres un "temor saludable", sin el cual la sociedad no podía existir[288]. Durante la guerra carlista, la ideología liberal se había mostrado incapaz de calar en el campesinado gallego para atraerlo al bando cristino. Faraldo, en cambio, apela a la religiosidad popular, guardiana de una tradición más antigua que la que los propios absolutistas alzaban como estandarte. Más que al tradicionalismo, tal como lo entendían éstos, la religiosidad de Faraldo, en su búsqueda de los Orígenes, se asemeja a lo que hoy denominaríamos fundamentalismo. Faraldo aspira a una unidad política y religiosa gallega, pero como demócrata que es, al decir "religiosa" no quiere decir "sacerdotal" ni "teocrática"[289]: precisión necesaria cuando el clero gallego había adoptado una postura tan poco equívoca durante la anterior contienda civil.

Es posible que Faraldo hubiese recibido en este aspecto la influencia del pensamiento socialista francés, que, como sabemos, él difundía por aquellos años en la Academia santiaguesa y en las páginas de *El porvenir*. Más precisamente, el sansimonianismo posterior a la muerte del maestro Saint-Simon desarrolló bajo la dirección carismática de Enfantin su vertiente religiosa, lo que había denominado Saint-Simon el nuevo cristianismo[290]. La originalidad de Faraldo consiste aquí en que su idea no es la de crear una

---

[288] Cf. X. R. Barreiro Fernández, *Liberales y absolutistas en Galicia (1808-1833)*, Vigo, Xerais, 1982, p. 149.

[289] "Estudios de Galicia", *El recreo compostelano*, nº 19.

[290] Cf. Sébastien Charléty, *Historia del sansimonismo*, Madrid, Alianza, 1969, pp. 73ss y Roger Picard, op. cit., pp. 262ss.

nueva religión con fines fundamentalmente educativos, éticos y filantrópicos, como pretendía Enfantin, sino la de remitirse a los valores revolucionarios latentes en la religión cristiana, y especialmente en las herejías populares medievales. Faraldo está pensando sin duda en el priscilianismo como movimiento de masas, a la vez popular, democrático y nacional gallego: visión romántica destinada a una larga vida.

Ya en un trabajo sobre la escuela histórica publicado en el número 14 de *El recreo compostelano*, Faraldo había señalado la necesidad de un estudio serio de la herejía medieval. En el número 20 y bajo el título de "Historia del cristianismo en Galicia", afirma que la Historia de la religión cristiana en Galicia debe preceder necesariamente a cualquier otro estudio histórico sobre el país, y por tanto a la necesaria Historia de Galicia como discurso histórico global. El cristianismo, para Faraldo —que se opone en este punto a Verea y Aguiar—, se impuso en Galicia con dificultad y venciendo la fuerte resistencia de la religión céltica. Para él, el cristianismo es consecuencia de la romanización. Se trata de una religión perteneciente a la civilización vencedora. Lo que diferencia a la religiosidad gallega es lo que en ella perdura de celta. Producto de esta fuerza soterrada son las sucesivas herejías populares medievales, a las que Faraldo reconoce una importante función revolucionaria. Como las revueltas medievales de este tipo, la futura emancipación de Galicia habrá de ser, a juicio de Faraldo, efecto de un movimiento a la vez social, político y religioso.

Ejemplos históricos de movimientos semejantes no faltan, como pretende demostrar en su artículo "Estudios sobre la monarquía sueva", aparecido en el número 22. La unidad religiosa de los suevos y de los gallegos, pueblos católicos, frente a paganos y arrianos, es, según afirma Faraldo, el factor que permite la victoria de los suevos contra los romanos y la formación de un estado independiente distinto de la monarquía arriana de los godos. Los gallegos, es decir los celtas de Galicia, oprimidos por los romanos, vieron en los suevos, merced a que tenían los mismos adversarios religiosos y políticos, a sus libertadores, y por ello fue posible la fusión de razas. El pueblo surgido de ella, en quien perviven los celtas, se dota de un estado nacional, que se mantiene hasta su disolución por un rey castellano. Por este curioso anacronismo de convertir a Leovigildo en rey de un país que no existiría hasta siglos después de su muerte podemos comprobar hasta qué

punto Faraldo entendía el pasado a la luz de su presente y proyectaba el futuro con arreglo al pasado. La época sueva fue para Galicia, según él, "una era radiante de gloria, de consoladores recuerdos i" precisamente por ello, y he aquí lo más importante, a la vez, de "fundadas esperanzas para nosotros los hombres de una época escéptica, sin amor i sin fe". Parece que el desaliento producido por lo ambicioso de sus proyectos —la *grande obra*— y lo difícil de llevarlos a cabo en su época no sólo atacaba a Faraldo en los años posteriores al fracaso de la revolución, como dice Murguía, sino ya en plena época esparterista.

Faraldo tendría una idea bárdica de su propio papel en la regeneración de Galicia y puede ser por ello calificado de visionario, pero no se le ocultaban los grandes obstáculos con que se enfrentaban sus anhelos de redención. Efectivamente, sin embargo de las grandes esperanzas, en el último artículo firmado por Faraldo en *El recreo compostelano*[291] no deja de reconocerse la ausencia de algunas importantes condiciones necesarias para hacerlas realidad. Alguna de ellas es de tipo puramente material: Faraldo echa en falta la ausencia de una ciudad que sea capital indiscutible, núcleo de la unidad política gallega. Este fenómeno favorecía, a su entender, el que la conciencia de pertenecer a un municipio sustituyese a la conciencia de galleguidad, a la conciencia nacional. En 1845, en *El porvenir*, Faraldo continuaba empeñado en la necesidad de la centralización. Los pueblos debían ser sustituidos por ciudades, porque los pueblos producían el individualismo, contrario a la idea de nacionalidad. Sólo las ciudades permitían, además, hechos revolucionarios como los que habían tenido lugar en 1843 en Lugo, Vigo y La Coruña[292]. Como complemento de la urbanización de Galicia y de la creación de una capital indiscutible, Faraldo veía la necesidad de una red de comunicaciones que convergiese en ésta, formando, al apresarla en sus mallas, a la nación.

Pero el escollo más importante era de naturaleza ideológica. "Falta la unión," —se quejaba Faraldo— "la centralización, el espíritu nacional" sin el cual el gallego desconocía su condición de tal: "siempre ciudad, nunca patria, jamás nación!" —exclama. Y el remedio para este mal consiste precisamente en la construcción de la Historia, que permita al gallego darse cuenta de que

[291] "Últimas consideraciones sobre Galicia", en *El recreo compostelano*, nº 24.
[292] *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, Santiago, 1845, nº 13 y 14.

lo es, y de lo que eso significa. Por eso, años después, al recordar la obra de Verea y Aguiar, recogería unas palabras de Neira de Mosquera según las cuales su *Historia de Galicia* era "un monumento levantado para restaurar nuestra nacionalidad" y lo exhortaría a continuar su obra hasta el fin[293].

Sobre algunas de estas ideas históricas volverá a insistir Faraldo en el efímero periódico *El porvenir*, en 1845. Esta revista es, ideológicamente, una prolongación de *El recreo compostelano* y los periódicos de la época esparterista hasta tal punto que a veces, ahorrándose escribir de nuevo, Faraldo se limita a reproducir lo que ya se publicó en aquéllos[294]. La colección del periódico se abre con un artículo anónimo, pero obra sin duda de este autor, "Introducción", en que se repasa la Historia de Galicia para ver en ella los motivos de la diferencia entre el pueblo gallego y otros distintos, resaltando de paso las antiguas glorias. La principal diferencia radica —según el artículo— en el origen céltico: "los celtas, griegos, fenicios, romanos, suevos i árabes imprimieron huellas profundas de su ecsistencia en el suelo gallego (...) Los *celtas* nos llaman hijos suyos, i el nombre que lleva el *antiguo reino* está tributando un magnífico homenaje a su poder". Faraldo se acoge aquí a la etimología de Verea y Aguiar, cuyo magisterio en temas históricos reconoce sin ambages: "Verea, primer historiador, que mostró lo ilustre del pasado".

Los hechos diferenciales de Galicia espigados en la *Historia* de Verea y Aguiar no se limitan a la presencia céltica. Galicia cuenta con una civilización avanzada en época prerromana, cuyo testimonio está en la torre de Hércules; Galicia fue la última en sucumbir a las legiones de Roma, escribiendo la página gloriosa del monte Medulio; Galicia fue independiente y libre durante el reinado de los suevos; Galicia apenas conoció la invasión árabe, y por último el feudalismo representó en su territorio lo que Faraldo llama "descentralización", es decir la práctica independencia de los territorios feudales respecto del poder monárquico castellano o leonés. Según dirá Faraldo en otro artículo del mismo número de la revista, "los estudios críticos i filosóficos de su historia [de Galicia] i antigüedades restaurarán las numerosas glorias que nos han robado historiadores apasionados i falsos eruditos". El texto es ambiguo: la Historia de Galicia devolverá a este país el conocimiento de las

---

293 Ibid., nº 9.

294 Así "Nuestras convicciones", en *El porvenir. Revista de la juventud gallega*, 1845, nº 10.

antiguas glorias, y con ello la honra y admiración de sus vecinos; pero por otra parte restaurará las glorias mismas, es decir permitirá su renovación: no en vano el artículo lleva el significativo título de "Regeneración".

El celtismo de Galicia no sólo la separa de otros pueblos peninsulares, sino que la hermana con los pueblos celtas de ultramar, y esta semejanza se expresa en el artículo "Consideraciones generales sobre Galicia"[295]: "Galicia es para las otras provincias de la Península lo que la Irlanda respecto del Reino Unido", o al menos lo que era Irlanda antes de O'Connell. El celtismo, de explicación histórica que era en Verea y Aguiar, se vuelve justificación de movilizaciones políticas. Irlanda, asegura Faraldo, tiene un brillante porvenir, gracias a la denodada lucha de los irlandeses y en particular a O'Connell. La conclusión, ocioso es expresarla. Sin embargo, en otro artículo llamado "Museo de gallegos célebres"[296], Faraldo se expresa con mayor precisión acerca de la estrecha conexión etre discurso histórico y regeneración nacional. El asunto —el pretexto, casi— del artículo es el intento de escribir una galería de gallegos célebres. Faraldo felicita a Neira de Mosquera por haber iniciado esa colección de semblanzas. Contradiciendo sus propias ideas acerca de una Historia filosófica, Faraldo afirma que "este *museo*, este *panteon* literario son la historia": sorprendente afirmación, ya que Faraldo no ignoraba que una colección de biografías no puede sustituir al discurso histórico. A continuación se leen los acostumbrados lamentos por la ausencia de la Historia gallega, y, cosa no tan frecuente, un intento de explicación: "los tiranos" no pueden haberla escrito, porque eso sería revelar al mundo sus iniquidades. Queda en pie una duda, y es el porqué de que los gallegos no lo hayan hecho. La respuesta está implícita en el artículo: porque los gallegos no existen. Porque los gallegos, para serlo, necesitan de un "espíritu nacional" (como dice en otro artículo de *El recreo compostelano*), y mientras no exista éste los gallegos no serán gallegos, serán otra cosa bastante indefinida. Pero Faraldo era todavía optimista, y se expresaba con la mayor claridad posible: "No está lejano el día en que los gallegos sean NADA MAS QUE GALLEGOS".

---

[295] Ibid., nº 3. Faraldo volverá a expresar esta idea en los dos últimos números -13 y 14- de la revista. Galicia es "la Irlanda de la península", sus habitantes son iguales al pueblo de O'Connell, además de "hermanos de Kosciusko".

[296] Ibid., nº 8.

A la vista de estas ideas, expresadas con claridad tanto en *El recreo compostelano* como en *El porvenir*, resulta difícil compartir la interpretación de José Luis Varela, según quien Faraldo "solicita una unidad nacional gallega (...) —de la cual por otra parte desconfía—", pero "estima imposible una Historia de Galicia separada o aparte de la de España". Esto hubiera sido una contradicción insalvable para Faraldo, que no concebía la unidad nacional como algo independiente de la institución estatal. Varela cita a Elías de Tejada, que, en un libro de 1944, pretendía exculpar a Faraldo de la tacha de "torcido separatismo", afirmando que "expresamente canta y ratifica" la unidad española[297]. Por el contrario, las ideas independentistas de Faraldo se proclaman en *El porvenir. Revista de la juventud gallega* con una audacia rayana en la temeridad.

Faraldo según Benito Vicetto.

En la *Revista galaica* Vicetto expresa de manera explícita su deuda con los autores de la generación del período esparterista, que sin embargo, para él —como para Murguía—, tienen menos valor en sí que en calidad de precursores. La diferencia entre la idea de un historiador y otro estriba en que para Murguía los "precursores" lo eran sobre todo de un movimiento cultural y político que culmina en el renacimiento de las letras y en la organización del regionalismo; para Vicetto, en cambio, se trataba más bien de profetas anunciadores de una figura carismática y mesiánica: la del propio Vicetto.

Lo hemos visto en el caso de Neira; más claro aún lo vemos en el de Faraldo. A aquél se dedicaba una esclarecedora semblanza en el número 3 de la *Revista galaica*; de éste se ocupará, también largamente, en el número 19 del año II. Neira y Faraldo habían acogido favorablemente las poesías de Vicetto que se publican, por vez primera, en *El recreo compostelano*; *El porvenir* continuó elogiando al joven escritor y abriendo sus páginas a los trabajos que enviaba.

---

[297] Cf. José Luis Varela, op. cit., pp. 88-90. Cierto es que José Luis Varela no conocía entonces *El porvenir*, según dice en nota a la p. 89. Allí se pregunta si en este periódico se llegó a afirmar "que no queremos ser más que gallegos" y que su espíritu hostil "era el grito de Varsovia contra los rusos de Madrid", como decía Murguía en *Los precursores*. Efectivamente, así es.

Como hemos visto, Vicetto esboza un panorama de la literatura galaica, que supone llegada a su plenitud con los autores de mediados del siglo XIX. Entre todos ellos, Vicetto ve destacar la figura de Faraldo por sus sentimientos nacionales. "Hay que apreciar a Faraldo" —afirma— "bajo el punto de vista de nuestra propia nacionalidad". Faraldo comprendió, según nos dice en la semblanza, que Galicia debía volver a la prosperidad y la gloria de que había gozado en el pasado, que este proceso de regeneración no podía producirse sino con posterioridad a la emancipación, y que para ésta era condición necesaria la independencia nacional. Sin embargo, "pocos corazones palpitaron al grito nacional de la antigua Galaica". Esto se debía a la falta de "espíritu nacional", un mal que, como acabamos de ver, ya diagnosticaba Faraldo en 1842, quejándose de él con toda amargura.

Con lucidez mayor que la que demuestra Murguía en *Los precursores*, Vicetto analiza la labor —"trabajos ímprobos"— de Faraldo durante la revolución del 46, para cambiarla de dirección y convertirla en medio de la emancipación gallega; pero la inexistencia de este espíritu nacional permitió que el elemento militar, ni gallego, ni galleguista, sino esparterista y, como tal, centralista (en el actual sentido de la palabra), impidiese el cambio de rumbo que Faraldo pretendía imponer al movimiento. Vicetto percibe que el fracaso de la revolución no se debe tanto a la mayor o menor habilidad de los cabecillas, cuanto a la existencia de dos programas, y por tanto de dos revoluciones simultáneas, no siempre bien coordinadas y coincidentes sólo en sus objetivos más inmediatos. Es cierto, sin embargo, que tampoco todos los jefes civiles compartían el ideario provincialista de Faraldo, pero la posición determinante de éste en la junta santiaguesa, y la de Santiago en la revolución, neutralizaron su posible resistencia.

Benito Vicetto, acertadamente, opina que la endeblez de la literatura es síntoma inequívoco, causa y efecto juntamente de la falta de espíritu nacional. Con una literatura apenas en sus comienzos, con un pueblo poco o nada consciente de sí mismo, las tentativas heroicas de Faraldo no podían esperar sino el fracaso. Vicetto ha comprendido el relevante papel que lo ideológico debe desempeñar en el proceso de regeneración: este trabajo de cimentación ideológica es, para él, condición previa de cualquier organización política. Por tanto, después de los trágicos hechos revolucionarios de 1846, se dispone a colmar el vacío que había dejado la interrupción forzosa de las

actividades del grupo de intelectuales de la época esparterista, que apenas comenzaba a levantar cabeza en 1845. Así lo expresa en la *Revista galaica*:

> "Nosotros, muy jóvenes entonces comprendimos de golpe la situación política de Galicia, —y por *eso*—, y solo por eso, consagramos nuestra inteligencia desde aquel punto á levantar su espíritu nacional (...) por medio de lecturas de instrucción y recreo: —de aqui nuestras novelas históricas (...) y otras mas (...) en que (...) procurábamos reconstruir moralmente el pais para el pais".

A la lectura de este significativo artículo se ofrecen varias consideraciones. La primera es que Vicetto no se tiene por miembro del grupo de Neira de Mosquera y Faraldo: antes bien, si puede completar la obra de éstos es porque, aun habiendo colaborado en algunas de sus publicaciones y compartido su programa, es más joven, se siente representante de un momento posterior. La revolución de 1846 constituye para Vicetto el cierre de la etapa cuyas figuras fundamentales son Neira y Faraldo. La derrota es, a la vez, el inicio de la etapa final y definitiva de la *grande obra*, encabezada por el mismo Vicetto.

Las semblanzas de Neira y de Faraldo por Vicetto tienen, indudablemente, una función informativa respecto de aquellos autores; pero a la vez —y más aún— adoptan una función paratextual respecto a la obra de Vicetto, constituyéndose en lo que Genette llama "prefacios tardíos"[298], en los cuales el autor reflexiona sobre el conjunto de una obra producida con mucha anterioridad, prácticamente culminada, procurando orientar al lector sobre la manera de leerla y sobre sus propósitos. Es característica de la personalidad de Vicetto esta argucia de hablar de sí mismo disimuladamente, fingiendo que el tema del texto no es Vicetto, sino Faraldo. Pero ¿acaso no iba Vicetto aún más lejos? ¿No se desprende de la lectura de estas dos semblanzas que para él la obra entera de Neira y de Faraldo constituye un paratexto, un prefacio a la de Vicetto?

---

[298] *Seuils*, ed. cit., pp. 228ss.

3. LEOPOLDO MARTINEZ PAADIN.

La obra de Martínez Paadín anterior a 1849.

Habría que esperar hasta 1849 para la aparición del tomo primero (y único en salir) de la *Historia política, religiosa y descriptiva de Galicia*, de Leopoldo Martínez Paadín[299]. Se publicó en Madrid, en el establecimiento tipográfico de A. Vicente.

Martínez Paadín, de Tui, era uno de los miembros más jóvenes del movimiento intelectual de la época esparterista. Había nacido en 1823. Obtuvo su licenciatura en derecho en 1847, pero ya para entonces había publicado su primer libro, *Suspiros del corazón*, en Santiago, en 1845. La obra, definida por el propio Martínez Paadín como "epístolas en verso con notas histórico-críticas", tuvo difusión fuera de Galicia. En su número 32, de abril del mismo año, la revista madrileña *La crónica*, donde publicó Vicetto bastantes de sus leyendas en prosa, insertaba el anuncio de este libro, que se vendía por entregas. Del anuncio mismo se desprende que en el libro se trataban temas de actualidad política, recomendándose especialmente la carta IV, dirigida a un emigrado.

El libro de Paadín está formado por nueve epístolas, de carácter fundamentalmente lírico, y de tono elegiaco. Varias de ellas son de tema fúnebre, destinadas a consolar a algún amigo en la pérdida de un allegado o a lamentar la muerte de algún ser querido. El pesimismo del "cantor de los sepulcros, el bardo lúgubre"[300], como a sí mismo se llama Martínez Paadín, más allá de las un poco obsoletas —al menos fuera de Galicia— modas románticas, adquiere a veces matices de crítica social o de introspección filosófica que parecen anunciar a Rosalía Castro[301].

---

[299] Adoptamos, siguiendo a Xosé Ramón Barreiro Fernández, esta grafía, que prefería el propio Paadín.

[300] *Suspiros del corazón*, Santago Nuñez Espinosa, 1845, p. 139.

[301] Ibid., p. 124:

..." yo en él [i. e. el dolor] encuentro
a veces un placer (...)
... así las penas,

Suspiros del corazón, de Martínez Paadín, es un notable ejemplo de la mezcla de discurso histórico, ficción narrativa y poesía lírica que se da en los autores de su generación y especialmente en Vicetto. Las epístolas se cargan de elementos más propios de la Historia —notas a pie de página, digresiones eruditas— y reflejan la aspiración a la construcción de la Historia nacional:

"así en nuestra memoria
la dilatada historia
fijará de Galicia
la prez que oculta artera la malicia.
Y a nuestra patria, el yugo sacudiendo
de extranjera nación, alzar la frente
veremos imponente"...[302]

Dos elementos del pensamiento de la generación de la época esparterista respecto a la Historia aparecen patentes en estos versos, su función apologética (reivindicación de los valores gallegos frente al desprecio o el olvido de otros pueblos) y su conexión con la emancipación nacional, de la cual es condición imprescindible. Aparece implícito el carácter nacional de Galicia, cuando se afirma que está sojuzgada por "extranjera nación".

Las epístolas se completan con una serie de apéndices o "adiciones", verdaderos artículos de tema histórico o geográfico, no siempre referidos a Galicia. La primera epístola, dirigida al poeta José María Posada, tiene dos de estas adiciones: la primera habla del Sil y de sus aureanas, tema tan frecuentemente tratado en la literatura gallega —tanto en gallego como en castellano— del siglo XIX; la segunda sobre los griegos en Galicia y muy particularmente en Tui (de donde era natural el autor), siguiendo a Verea y Aguiar y en términos parecidos a los que empleará en su *Historia de Galicia* cuatro años más tarde.

al principio insufribles, si en el pecho
se llegan a arraigar, halla el espíritu
en ellas la quietud; siempre contemplo
la tristeza a mi lado, hasta el bullicio
me sumerge en amargos pensamientos"...

[302] Ibid., p 70.

El resto de las adiciones se refiere a la carta IV, dirigida a un emigrado. Es la primera de ellas una breve Historia de la dominación goda en Galicia y en España, que pretende defender a este pueblo germano de las acusaciones generales de barbarie e incultura; la segunda cuenta la vida y las hazañas de Roger de Flor; la tercera, "sobre el espíritu caballeresco", celebra las virtudes de los héroes medievales y sirve a la vez de aclaración a unas atrevidas palabras de la epístola. En ella, en efecto, se refiere a la supuesta igualdad que reinaba en la sociedad de los tiempos medios y a los nobles, en cuyos escudos figuraban "reyes encadenados". No muy convincentemente, en la adición se nos explica que estos reyes encadenados que aparecían en los escudos eran los musulmanes, los de América y los extranjeros —como Francisco I de Francia— que habían sido vencidos por los ejércitos españoles, pero que en ningún caso había pretendido referirse el poeta a los monarcas de España.

La última de las adiciones (Martínez Paadín renuncia explícitamente a gravar su volumen de poesías con un aparato paratextual mayor que el existente, que ya amenazaba superar en extensión al texto) difiere de las demás por su carácter narrativo: se trata de una "tradición", de un relato de tipo legendario cuyo título es "La tea de la discordia", y cuyo asunto está extraído de la obra del padre Mariana, aunque ampliado con abundantes pormenores novelescos. Cuenta la muerte de la mujer de Favila, protospatario del rey Witiza, que prefirió quitarse la vida a ceder a los torpes deseos del monarca, el asesinato de Favila por el rey y la venganza que de éste tomó Rodrigo. Al final se descubre que todas estas luchas palaciegas han sido urdidas por un misterioso personaje enmascarado que resulta ser un judío, interesado en la conquista musulmana de España.

La monarquía de Witiza con la capital en Tui es de importancia para los historiadores gallegos del XIX porque permite situar en territorio gallego el nacimiento de Pelayo, futuro rey asturiano, y así reclamar para Galicia los lauros de las primeras victorias contra los musulmanes. Esto constituirá una de las obsesiones de Vicetto.

También en 1845, y dentro del breve resurgir de la prensa santiaguesa, Martínez Paadín funda un periódico, titulado *La armonía*, que apenas se mantuvo durante seis meses. La labor literaria de Martínez Paadín fue reconocida por la revista satírica *El cínife*, que le da entrada en su regimien-

to literario como soldado, honroso puesto que lo sitúa al lado de, por ejemplo, Enrique Gil y Fernández y González, y por encima de Vicetto y Faraldo.

Fue aquél el año de la fundación del Liceo de La Coruña, del cual Paadín es nombrado socio de mérito corresponsal, junto a otras importantes figuras de la cultura gallega de aquellos años. En *El Liceo* Martínez Paadín publica dos extensas obras poéticas. La primera, un *Canto en la creación del Liceo de La Coruña*, aparece en el número 6. Se trata de un poema en diecinueve octavas reales que celebra el resurgir cultural de Galicia, en un tono exaltado que no permite dejar de lado sus implicaciones políticas:

"¡No más callar! No más callar, la hora
de alzar nuestra cerviz está cercana"...

La segunda, *La adúltera*, publicada en el número 9, es una leyenda en verso, polimétrica, cuya acción transcurre en el Imperio Otomano.

La actividad literaria y periodística de Paadín no cesaba, y mientras colaboraba en el periódico coruñés, se encargaba de la dirección de la parte literaria de *El avisador santiagués*, que aparecía en Compostela[303]. Desgraciadamente, esta empresa periodística tuvo brevísima duración.

En 1847, Martínez Paadín se encuentra entre los miembros fundadores del Liceo de Santiago, donde ocupa el cargo de secretario. Era esta institución, como señala Barreiro Fernández[304], muy diferente, tanto por su orientación cultural y política como por los miembros que la componían, de la Academia Literaria que la precedió. Sólo dos de sus fundadores, uno de ellos Martínez Paadín, procedían de la Academia, lo que no es de extrañar teniendo en cuenta que casi todos los miembros de ésta habían tomado parte en los acontecimientos revolucionarios del año anterior y se encontraban exiliados, o, en todo caso, fuera de Galicia. Martínez Paadín era liberal, pero no exaltado ni socialista en modo alguno. En la *Historia de Galicia* se congratula de que no existan en aquel reino "las coaliciones de jornaleros que ponen en terribles conflictos a otros países"[305] y se lamenta de que abunde el delito de cencerrada, rito folklórico que solía ser instrumento de la justicia popular.

---

[303] Según noticia en *El liceo*, La Coruña, 1846, nº 2.
[304] Cf. *Historia contemporánea de Galicia III*, ed. cit., pp. 372-74
[305] *Historia de Galicia*, Madrid, A. Vicente, 1849, p. 131.

Sin dejar de colaborar en la prensa gallega, por ejemplo en el periódico *La distracción*, que se publicaba en Pontevedra, en 1847 comienza a publicar en el diario moderado madrileño *El heraldo* —que ya el año anterior había insertado un artículo acerca de él— una serie de estudios biográficos sobre personajes gallegos. La obra periodística de Martínez Paadín, junto con otras en prosa y verso, estaba siendo recopilada por él con vistas a su publicación en un volumen, según se nos informa en su *Historia de Galicia*.

Historia de Galicia.

a. Preliminares y definición de Galicia.

Ya por entonces trabajaría Martínez Paadín en la *Historia de Galicia*, puesto que *El heraldo* la anuncia en marzo de 1848. A éste seguirán sendos anuncios en *El eco del comercio* y *La Esperanza*: todo el espectro político representado en la prensa, desde el progresismo al más conservador catolicismo, se hacía eco de su aparición. Y durante el 1848 comienza la publicación y venta por entregas de la obra, que se preveía de tres tomos. Sólo pudo aparecer el primero, porque su autor murió en marzo de 1850[306], sucumbiendo a esta especie de fatalidad que pesaba sobre los jóvenes intelectuales de Galicia.

Un artículo de Martínez Paadín publicado en *El heraldo* en 1849, año de aparición del primer volumen de la *Historia de Galicia*, con el mismo título de la obra, tiene una clara función de prólogo y anuncio.

Es un caso extremo de desproporción entre el enorme paratexto y el truncado cuerpo del discurso la *Historia de Galicia* de Martínez Paadín, cuyo texto propiamente dicho comienza en la p. 225 del primer (y único) volumen. Antes de él encontramos diversos preliminares, además de un complejo discurso introductorio. En primer lugar, una relación comentada de las obras del autor. Después —lo que no era ya muy usual en la época— un poema *A Galicia* del propio autor, que se pue de interpretar como dedicatoria, donde en un tono saudoso vagamente ossiánico el poeta recuerda su infancia:

[306] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., III, p. 166.

"El bardo humilde, solitario y triste
al pie de tus soberbios monumentos
vio su niñez correr"...

Bardo es, en el lenguaje poético del Romanticismo, sinónimo de poeta. Sin embargo, la palabra no puede tener el mismo significado para aquél que la emplea cediendo a una moda ossianista ampliamente difundida en la literatura europea y para quien, como Martínez Paadín, escribe en la tradición historiográfica de Verea y Aguiar y es compañero de generación de Faraldo. En este contexto la palabra adquiere un significado mucho más preciso: Martínez Paadín se hace una idea detallada —si bien no muy exacta— de lo que fue un bardo y de la función que ocupaban estos sacerdotes en la sociedad celta. Es el hecho de ser poeta gallego lo que le permite sentirse heredero de los bardos de la antigüedad, puesto que la celticidad del país había sido afirmada tajantemente por Verea y Aguiar.

Otro tópico del movimiento romántico —más precisamente de la narración histórica— que se encuentra en el poema, es el del viajero impresionado por las ruinas, testigos de un pasado que tácitas encierran en sus muros y que incitan a narrar.

Las nueve octavas reales del poema *A Galicia* de Martínez Paadín —en la tradición de Verea y Aguiar y Faraldo y tal como otros poemas de idéntico título y asunto que veremos, obra de autores de la misma generación— evoca las glorias pasadas de Galicia y la muestra formándose con la fusión de unas razas —celtas y griegos— y en la resistencia contra otras —romanos y musulmanes. Todo este panorama histórico desemboca en los más felices y ambiciosos augurios para el por venir:

"Allá en el porvenir yo te contemplo
cual luminoso faro en noche obscura
dando a los siglos eternal ejemplo
de independencia y de sin par bravura"...

La profecía de Martínez Paadín, que recuerda otras, más famosas, de Pondal ("A luz virá para a caduca Iberia/dos fillos de Breogán") no es equívoca en cuanto a la forma política en que habrán de cuajar esas venideras glorias.

El independentismo de Faraldo sigue vivo, aun cuando acaso converti do en un elemento retórico más.

Esta *Historia de Galicia* es también un caso de interacción del discurso histórico y el narrativo, propia de la historiografía romántica. Al término de los numerosos preliminares, y como demostración de la ingenuidad de las creencias religiosas de Galicia, Paadín inserta dos narraciones legendarias. Ambos relatos se definen como "tradiciones religiosas". La primera, "El canastillo de flores", será recogida por Vicetto en la *Revista galaica*[307]. En la segunda, "El bosque de Armintera", Paadín ofrece una nueva versión de la leyenda de San Ero, el monje para quien el tiempo se detiene mientras escucha el canto de un pájaro. En esta ocasión el objetivo del milagro es consolar a una pobre viuda a la que se le han muerto los hijos.

Como queriendo responder a la necesidad de una descripción enciclopédica de Galicia como país, que ya había planteado en su *Historia de Galicia* Verea y Aguiar, Martínez Paadín antepone a la suya un "discurso histórico descriptivo" que con sus doscientas dieciséis páginas abarca más de la mitad del libro. Lo cierto es que el discurso tiene más de descriptivo que de histórico, y su propósito es definir el campo de su estudio, tratando de dar una respuesta a la pregunta: ¿qué es Galicia?

Un poético exordio celebra la belleza del país —más acorde con la estética romántica, propia de los países septentrionales, que con la clásica de las regiones mediterráneas— haciéndose eco de la ya tópica oposición establecida por Mme. de Staël en *De l'Allemagne*. Para Martínez Paadín Galicia es país romántico por excelencia, y sus paisajes recuerdan a los que se leen descritos en los autores de la poesía norteña[308]: la Alemania de Schiller, la Escocia de Walter Scott, la Suiza de Klopstock: "ásperas montañas y talladas rocas se alzan atrevidas como templos góticos coronados de peregrinos cornisamentos y torres altaneras"[309]. No falta al pintoresquismo del paisaje el encanto de las ruinas: Martínez Paadín evoca las torres de antiguos conventos devorados por la yedra, los escombros que se amontonan como cerros, las er-

---

[307] Ferrol, 1874, I, nº 4.

[308] Cf. José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)* (dos volúmenes), Madrid, Espasa-Calpe, 1960, p. 399.

[309] Ed. cit., pp. 10-11.

mitas que se entrevén entre los picos de enormes peñascos, los *cruceiros* que añaden al conjunto su nota de misticismo.

Esta similitud paisajística de Galicia con el "norte" romántico responde a una semejanza moral con los otros países donde se asentaron y perduraron los celtas[310]. Entre ellos, según las ideas ya expresadas por Verea y Aguiar, el País Vasco, con el cual comparte Galicia la conservación de "un régimen interior especial"[311]. Fruto de las condiciones físicas del territorio y de los usos determinados por ellas es la especial psicología del gallego, reconcentrado y filósofo más que poeta[312].

Varios son los puntos desde los que Martínez Paadín se aproxima a la definición de Galicia, describiendo al país bajo distintos aspectos. Es el primero la Historia de sus fronteras, variables según las vicisitudes del pueblo gallego. De acuerdo con Faraldo, que identificaba a Galicia con la Céltica hispánica, Martínez Paadín, aun reconociendo la escasez de documentos en que se apoya su afirmación, insiste en que la primitiva Galicia abarcaba "la mitad boreal y occidental de España", es decir de la Península. La invasión romana hizo perder a Galicia su independencia, y por lo tanto, su nacionalidad (voz que Martínez Paadín emplea, como vemos, con el mismo sentido que le daba Verea y Aguiar). La Galicia actual sólo corresponde a la Galicia lucense romana, más la parte norte de la bracarense. Los términos de la Galicia romana, en cambio, son los de las tres Galicias lucense, bracarense y asturicense, con el Duero como frontera meridional y Asturias y buena parte de León dentro de sus fronteras. Esta extensión del término *Galicia* será fundamental en la explicación de la Reconquista como fenómeno esencial y originalmente gallego. Es más tarde, según Martínez Paadín, en los primeros momentos de la reacción antimusulmana, cuando Asturias adquiere importancia política y se separa de Galicia, que con la posterior secesión de Portugal queda reducida a sus actuales dimensiones.

Precisando el pensamiento de Verea y Aguiar y Faraldo, Martínez Paadín expone la opinión de que Galicia no estaba sino muy imperfectamente

[310] Ibid., p. 9: "Galicia (...) Ése es el pueblo de España en donde halla el viajero la sencillez de las costumbres de los escoceses y reminiscencias de las de Irlanda".

[311] Ibid., p. 14.

[312] Ibid.

romanizada a la llegada de los suevos, lo que permite la fusión de indígenas e invasores en un nuevo pueblo. En adelante, las fronteras de Galicia coincidirán con las del nuevo reino germánico. En aquel momento comienza a desarrollarse otro de los hechos diferenciales: el idioma.

Tras la definición geográfica, Paadín emprende la etimológica. En primer lugar, rechaza algunas etimologías a su juicio falsas, entre las cuales se encuentran las descartadas por Verea y Aguiar y las tradicionales del griego *gála*[313] y de *Galactetes*, hijo de Hércules. Otra de ellas explica el nombre por **kallo-Grecia*, 'hermosa Grecia'. Martínez Paadín no se atreve a aventurar como segura ninguna etimología, pero afirma tajante, con Verea y Aguiar, el origen celta del nombre y su relación semántica con el gentilicio de este pueblo. Éste, a su vez, puede ser explicado, según Paadín, por dos supuestas palabras celtas: una que significaría 'frío' —y que es la raíz germánica *kald*— y otra, *keledis*, 'extendidos'[314].

Martínez Paadín sigue a Verea y Aguiar en la opinión y demostración de que toda Galicia fue celta, yendo más allá que él en afirmar que los celtas fueron sus primeros pobladores, ya procedentes de la dispersión babélica —en cuyo caso se inclina Martínez Paadín por hacerlos derivar de la estirpe gomérica, como era general creencia entre los celtistas franceses y británicos, pero sin descartar absolutamente a otros patriarcas—, ya anteriores, directamente descendientes de Noé, hipótesis en que pesan leyendas como la de la fundación de Noia por éste.

Más audaz que Verea y Aguiar, Martínez Paadín concluye que la primitiva Galicia es la Céltica peninsular. Los celtas, en su opinión, se habían adueñado de todo el territorio peninsular. Pero fue en Galicia donde más duraron los celtas, a causa del aislamiento del territorio[315], y donde se conservó por más tiempo la "nacionalidad" céltica (es decir, donde más tiempo resistió un estado nacional frente a las armas de Roma, según la visión histórica de Martínez Paadín). Por eso sólo allí ha perdurado en el del país el nombre de los celtas. Éstos fueron "los más permanentes habitantes de

---

[313] Para Paadín, de este vocablo proviene el nombre de los galos, bien por su palidez -como creían algunos celtistas franceses en el siglo anterior-, bien porque los galos son el pueblo de la Vía Láctea, que les marca el camino de su migración.

[314] *Historia de Galicia*, ed. cit., p. 31.

[315] Ibid., p. 228ss.

Galicia y Portugal"[316], es decir los únicos que permanecieron, como un río que recibió el caudal de otros afluentes sin por ello mudar su ser y naturaleza. La Galicia actual es, por tanto, la "que más títulos ostenta para llevar este origen, o puede decir haberse identificado con las gentes célticas"[317]. Es especialmente importante la segunda parte de esta afirmación, donde Martínez Paadín indica, certeramente, que no es suficiente la identidad, sino que se precisa la identificación: un proceso del que el propio país se hace sujeto, convirtiéndose en dueño de sus propios Orígenes, de su propio ser. Esto constituiría la principal diferencia entre Galicia y otras zonas en que se conservaba lozana la herencia céltica —el País Vasco, en opinión de Martínez Paadín— pero que no la asumían identificándose con ella.

b. La población céltica de Galicia.

Martínez Paadín, al empezar el texto propiamente dicho de su *Historia de Galicia*, se remonta a los primeros pobladores, y, sorprendentemente, contradice lo afirmado páginas antes, puesto que ya no los identifica con los celtas, que ahora le parecen haber llegado a Galicia cuando ya estaba habitada. Los primeros hombres que se asentaron en el territorio gallego son, para él, con toda probabilidad, los gomeritas, como parece indicar la toponimia gallega[318]. En esto se separa tanto de las ideas del maestro Verea y Aguiar, poco inclinado a ver gomeritas en los albores de la Historiagallega, como de las de los celtistas del XVIII francés, para quienes los gomeritas sí eran los celtas.

Respecto al origen de éstos, Paadín se encuentra deacuerdo con Verea y Aguiar en refutar, como fabulosos, a los cronistas del XVI, especialmente a Ambrosio de Morales, al que relega al terreno de la literatura de ficción, como autor de "fábulas buenas para entretenerse". Sin decidirse a contradecir a Verea en la hipótesis de un origen atlántico de los celtas, Paadín —que la admite entre otras— no oculta su escepticismo. Mucho más cerca está de acertar cuando indica la probabilidad de que la llegada de los celtas a la Península formase parte de una invasión "indo-escítica". Queda así anunciado

[316] Ibid., p. 236.

[317] Ibid., p. 32.

[318] Martínez Paadín aduce en apoyo de su teoría una serie de topónimos germánicos, como *Gomariz*, *Guimaráns* y *Gondomar*: ibid., p. 226.

el carácter indoeuropeo de los celtas, y por tanto, implícitamente, su procedencia oriental en la Península, aun que más tarde realizasen expediciones y correrías en dirección a oriente. Este carácter indoeuropeo le parece probado ante todo (sólo en segundo lugar recurre a la existencia de semejanzas de costumbres entre unos y otros pueblos) por los parecidos lingüísticos entre el celta y las lenguas "indo-escíticas", criterio cuya eficacia permanece hoy firmemente establecida. Martínez Paadín se convierte así en el primer historiador gallego del siglo XIX que enuncia el origen indoeuropeo de los galaicos. El indudable avance científico que constituye la inclusión de los celtas en el grupo indoeuropeo no había de fructificar, sin embargo, en consecuencias importantes de manera inmediata.

Para compaginar la temprana llegada de los celtas a Galicia con la invasión céltica narrada por cronistas como Mariana, Martínez Paadín supone que pudo haber distintas oleadas de invasores célticos que se superpusieran en la Península, y que este nuevo aflujo, si llegó a producirse —cosa que no le parece del todo segura—, bien pudo no rebasar el Ebro[319].

Martínez Paadín intenta establecer la división prerromana de Galicia, situando en su respectivo territorio a cada uno de los pueblos atestiguados por las fuentes antiguas. Mas a pesar de la enorme fragmentación de la población celtigriega en multitud de pequeños pueblos, existe, según él, una oposición fundamental, a la vez étnica y territorial, en el pueblo gallego, tanto hoy como en tiempos prerromanos: la que opone a dos razas —la costera y la montañesa— diferentes tanto por su carácter y costumbres como por sus rasgos físicos[320]. Caracterizan a aquélla el orgullo, la propensión a los vicios, la búsqueda del lujo y de la gloria. Es la que desciende de los griegos, de los romanos y de los suevos, mezclados con la población autóctona. Martínez Paadín no hace mención aquí de la sangre púnica, sin duda porque cree, como Verea y Aguiar, que no existió una verdadera colonización de estas gentes, sino sólo contactos comerciales y bélicos. La raza montañesa —raza "tan sufridora que raya en imbécil y embrutecida"—, imagen especular de la otra, se caracteriza por la

[319] Ibid., p. 236.

[320] Ibid., p. 110. Aplicada a la Bretaña, la misma idea aparece en Latour d'Auvergne, op. cit., p. 26. Para él, también los bretones costeros proceden de una fusión de razas diversas, mientras que los de la montaña representan la raza celta en su pureza.

aspiración a la virtud, la sencillez, la humildad, el primitivismo, la robustez, la infatigable laboriosidad. Ésta es la que proviene de los primeros pobladores. Más adelante, en su "descripción agrícola" de Galicia, volverá a insistir Paadín sobre esta oposición. La raza costera no le merece mayor interés, precisamente por ser poco característica de Galicia y no diferenciarse de la población de otras muchas provincias de España. Se extiende, en cambio, hablando de la raza montañesa, cuyo retrato moral y psicológico ocupa las páginas 207-9. El campesino gallego de raza celta es sombrío, taciturno, vigoroso, infatigable, longevo. Físicamente, es moreno. El gallego montañés es jovial en sociedad —siempre que sea la de sus congéneres— altivo dentro de Galicia pero humilde fuera de ella, pleitista, admirador de lo extraño cuanto despreciador de lo propio, indeciso pero impulsivo una vez decidido, poco dado a las ciencias, pacífico pero buen soldado, amante de la agricultura y del ahorro. "Suelen ocultar su posición y manifiestan todo lo contrario de lo que les pasa, para saber cómo piensan los demás"...[321] En suma, Martínez Paadín atribuye todas las características tópicas que constituyen el carácter del gallego de sainete a la raza montañesa, y por ende a la ascendencia céltica.

c. La sociedad céltica en Galicia.

El panorama de la antigua sociedad galaica que sigue al estudio de la colonización céltica de Galicia se ve completado con una "fisonomía de la antigua Galicia", intercalada entre la relación de los contactos con fenicios, griegos y cartagineses y la invasión romana[322]. La razón de esta localización un tanto desconcertante es la idea de que todos los pueblos que entraron en contacto con los celtas antes de la invasión romana, ya fueran colonos, como los griegos, comerciantes, como los fenicios, o astutos militares, como los cartagineses, no pusieron en peligro la esencia de lo gallego, que se constituye como suma de los caracteres celtas y la aportación, accidental, de los otros pueblos. Por otra parte, según Paadín, los contactos con todos estos pueblos advenedizos fueron pacíficos. Con los fenicios y cartagineses se establecieron

[321] Es curioso el cotejo con el retrato del carácter céltico que se encuentra en Latour d'Auvergne, op. cit., pp. 37 ss. Para él los celtas son violentos, fieles, suaves, crédulos, confiados, tozudos, francos, generosos, dulces y humanos, impetuosos

[322] Martínez Paadín, *Historia de Galicia*, ed.cit., pp. 255 ss.

alianzas con vistas a grandes empresas, como la colonización de las Islas Británicas o la lucha contra Roma: en ningún momento condujeron a la pérdida de la "nacionalidad", ni en lo político ni en lo moral. Sólo Roma pudo subyugar a la antigua Galicia y arrebatarle su independencia. Por esto se impone a Martínez Paadín como coyuntura de su obra histórica el inicio de la invasión romana, lo que se marca con la presencia de esa "fisonomía", resumen y balance de los siglos de independencia galaica.

Martínez Paadín afirma que su conocimiento de la sociedad céltica proviene de dos tipos de fuentes: primero, el testimonio de los antiguos, y, en segundo lugar, las sociedades observables en su tiempo: la de Galicia, que conserva numerosos rasgos de los antiguos pobladores, y la de los países —las Islas Británicas, la Bretaña continental y el País Vasco— en que, a juicio de Paadín, el carácter celta estaba garantizado por la supervivencia de la lengua. Es de la comparación de estos tres sistemas sociales de donde surge, según Martínez Paadín, su "fisonomía".

La información obtenida de los países célticos insulares se considera de especial valor, puesto que el aislamiento debido a la insularidad misma habría permitido la conservación de modos de vida muy arcaicos, y más aún en Irlanda que en Gran Bretaña por estar aquella isla más alejada de las corrientes de nuestra civilización.

Martínez Paadín acepta sin discusión la idea de que aquellas tierras fueron colonizadas por celtas procedentes de Galicia. Así, cree reconocer el nombre antiguo y latinizado de Irlanda, *Hibernia*, reducido a *Yerna*[323], en el de un río de Galicia, el Yerno y en el de la tribu de los Yernos o Nerios de Fisterra. Éstos a su vez se relacionan con el antropónimo fenicio *Yerain*, 'piadoso, religioso', etimología ya sustentada por Joaquín Lorenzo Villanueva en *Hibernia Phoenicea*. Los gallegos (tales eran ya, para Martínez Paadín, los celtas de Gallæcia) "obtuvieron sobre sus habitantes un ascendiente sin límites"[324]—lo que concuerda con la tradición irlandesa acerca de la invasión de la isla de Irlanda por los hijos de Míl Espáine.

[323] Este nombre (uno de los varios que dieron los irlandeses a su isla), que pervive hoy en la forma *Éire*, genitivo *Éireann* (antiguo irlandés *Ériu, Érinn*), era un tema en -n, **Iwerio, -nos* (cf. Galés *Iwerydd* < **Iwerjo, Iwerddon* < **Iwerjonos*).

[324] Cf. Martinez Paadín. *Historia de Galicia*, ed. cit., p. 264.

Simplificando algo el pensamiento de Verea y Aguiar, Martínez Paadín opina que la "religión pura de los celtas" permaneció inalterable a las sucesivas oleadas de los invasores, pacíficos o no, hasta la llegada de Roma, que significó, poco más tarde, la del cristianismo. La religión céltica era la de Noé, la de los primeros hombres, y la relación que nos ofrece de ella Martínez Paadín no difiere en mucho de la que ya vimos en Verea y Aguiar, y por lo tanto de los tópicos ya conocidos del druidismo patriarcal. Martínez Paadín añade de su cosecha la existencia del mesianismo entre los celtas[325], que puede haber contribuido a la aceptación del cristianismo por los galaicos. También es aportación suya la noticia de la existencia de profetisas (la idea del clero femenino —del que habla Pomponio Mela— entre los celtas era uno de los puntales del druidismo tal como lo imaginaron los románticos) y el pintoresco y preciso detalle de que los druidas vestían mantos blancos que sujetaban en la cabeza mediante un casco o bonete[326]. Comenta Paadín la abundancia en Galicia de monumentos megalíticos, considerados como druídicos, de los que establece una precisa clasificación, que falta en Verea y Aguiar[327]. Martínez Paadín sigue a éste en considerar templos los castros. Su emplazamiento le parece responder a motivos místicos, y cree que por eso se encuentran formando círculos y líneas concéntricas entre sí. También opina que son de tipo religioso las piedras oscilatorias, a menudo veneradas hoy día por el cristianismo. Monumentos célticos le parecen a Martínez Paadín las estatuas de jabalíes —los verracos o bóvidos del Noroeste de la Meseta—: ya no ve en ellos, como Verea y Aguiar, los elefantes de los cartagineses.

Igual primitivismo que en las costumbres halla Martínez Paadín en la religión popular de Galicia, prueba para él de arcaísmo. Efectivamente, según él, fue el de Galicia el primer pueblo de la Península que se convirtió al cristianismo, y ello por causa del sustrato druídico, que predisponía a la adopción de una religión de la cual la gallega antigua no había sido sino el

---

[325] Ibid., p. 255.

[326] Ibid., p. 257.

[327] Ibid., p. 232. La clasificación proviene de los celtistas franceses: men-hir, dolmen simple ("dos piedras apoyadas una en la otra formando un techo o tienda de campaña"), domen thilithe [sic, por el francés *trilithe*, trilito], dolmen complicado, altar, dolmen cubierto o túmulo, piedra oscilatoria.

anuncio y prefiguración. Así se explicaría la frecuente cristianización de monumentos druídicos (es decir, castreños y megalíticos), que habrían pasado, sin dificultad, de uno a otro culto[328]. Nada semejante, pues, a la idea de conflicto religioso violento, que vimos en los escritos de Faraldo.

d. La Historia de los galaicos.

Al comparar la extensión de las partes de la *Historia de Galicia* de Paadín dedicadas a la descripción de la sociedad con aquellas en que los hechos históricos se presentan en su sucesión cronológica, puede verse claramente que su autor se encuentra más a gusto en el estudio sincrónico, por lo que su obra no llega a formar lo que Vicetto llamaba "cuerpo de historia" —integración sintética de la Historia como narración, la Historia como fisiología y la Historia filosófica, que explica las causas de los acontecimientos— y propugnaba en su propia obra. Así, las sucesivas oleadas fenicias, cartaginesas y griegas se despachan en el breve espacio que va de la página 239 a la 255, en tanto la conquista romana, tratada con más detalle, se extiende desde la página 274 hasta el final.

Del contacto de los celtas con los fenicios poco se encuentra en esta *Historia de Galicia* que no hubiera dicho antes Verea y Aguiar. Martínez Paadín sitúa las islas Casitérides frente a Muros —no indica a qué isla se refiere— y en las islas Cíes. Niega que la torre de Hércules sea un monumento fenicio, adelantando su construcción hasta la época romana. Como, según él, los fenicios acostumbraban erigir columnas conmemorativas por dondequiera que pasaban[329], existen muchos pueblos que conservan en su nombre memoria de ello, como Coluns, Columba, Cuns y, el más célebre de todos, Coruña, que se remontan a *columna*.

En cuanto a los griegos, Martínez Paadín niega su supuesto misticismo heliolátrico, que les habría impulsado a edificar el *ara Solis*, e identifica este monumento con las *arae Sexti*, es decir, a su modo de ver, las torres de Oeste. El legado de los griegos al carácter y las costumbres de los gallegos, tan importante en Verea y Aguiar, queda reducido en Martínez Paadín al ámbito

[328] Ibid., p. 234.
[329] Ibid., p. 239.

de lo festivo y lúdico: de las fiestas cereales y bacanales son descendientes las de la vendimia y las que se celebran en torno a la época de la siega.

Así como en opinión de Verea y Aguiar los fenicios apenas establecieron algún contacto con la población indígena, para Martínez Paadín los griegos llegaron a fundirse totalmente con los habitantes celtas. El contacto con los cartagineses fue muy diferente. En ambos autores aparecen como rapaces embaucadores, traicioneros y aprovechados de la natural ingenuidad de los nativos.

La *Historia de Galicia* no llega a la romanización. Sin embargo, a través de sus páginas, se puede espigar alguna de sus opiniones sobre ese período. Así, indica que la primera red viaria de Galicia no fue establecida por los romanos —según la idea corriente—, sino por los suevos[330].

Las guerras de los gallegos contra los romanos tienen su origen en la alianza de aquéllos con los cartagineses, mantenida, a pesar de las traiciones de los púnicos, debido a la inquebrantable fidelidad a la palabra dada que caracteriza a los celtas. Pero más tarde la contienda tomó visos de lucha religiosa: era la resistencia del druidismo, de la religión patriarcal, contra el politeísmo pagano; y si aparentemente terminó en derrota, en la realidad se culminó con el triunfo del cristianismo —nueva versión de aquella religión primitiva—, que necesitaba, para propagarse, de la victoria de las tropas romanas.

La lucha de los galaicos contra Roma era, a la vez, resistencia de una nación independiente a la anexión política por un imperio poderoso. En la inmolación de los últimos combatientes gallegos asediados en el monte Medulio (que Martínez Paadín, terciando en la polémica acerca del emplazamiento de tal montaña, sitúa en el monte Medelo, Ourense[331]) se cifra para él "lo sublime del heroísmo y del amor a la independencia". También el cerco de Numancia merecerá la detenida atención de Paadín: recordemos que para él toda la Península era céltica, y que los arévacos de Numancia eran tan celtas como Viriato gallego. El tomo primero y único de la *Historia de Galicia* termina, de manera significativa, con la romántica evocación de aquella noche trágica, del último festín en torno a las hogueras, del veneno colectiva-

[330] Ibid., p. 98.
[331] Ibid., p. 334.

mente bebido, en unas páginas donde su autor da muestras de su talento para la narración, para una épica de resonancias ossiánicas. Termina, por lo tanto, con la desaparición del primer estado gallego independiente. Pero antes de llegar a este final, van sucediéndose por las páginas del libro estampas y figuras que se convertirán en tópicos de la Historia de Galicia durante todo el XIX: Décimo Junio Bruto pasando el río Lethe o Limia, el pasmo de los brigantinos al ver aparecer en su ría las naves de César, el personaje amable de Sertorio o la figura colosal de Viriato.

Los parecidos antropológicos entre los pueblos célticos y Galicia que detecta Paadín se refieren al paisaje rural —en todas estas regiones se encuentran las aldeas en la misma disposición, en los valles, al abrigo del mal tiempo—, a la sociabilidad campesina —las gentes se reúnen para contar y oír contar cuentos, está desarrollado el canto coral en fiestas o trabajos colectivos, se establecen lazos sagrados de hospitalidad—, al traje —el *plaide* (sic) o manta de los escoceses le parece idéntico a la *virgata sagula*— o a la organización familiar. Caracteres, como puede verse, comunes a sociedades rurales de espacios y tiempos muy diversos, y que se encuentran en muchos países de Europa, independientemente de la celticidad de sus habitantes.

Paadín concede gran interés a las creencias folklóricas en aparecidos y otras "supersticiones"[332]. Al tratar de los lagos de Galicia[333] da noticia de las leyendas de ciudades sumergidas (Valverde, Baroñas y Carreira). Del lago de la Limia refiere otra según la cual los mosquitos que revolotean sobre sus aguas son los ejércitos de Artús, metamorfoseados: mito de que también se hará eco Murguía en *Galicia*[334], refiriéndose a un documento de 1519 en que ya aparece mencionado. La noticia habría de llamar la atención de Menéndez Pelayo, que sin embargo considera la leyenda de origen culto y no tradicional[335].

[332] Ya Latour d'Auvergne había supuesto que las supersticiones de los bretones de su época eran la herencia de la antigua superstición celta (op. cit., pp. 37-38).

[333] *Historia de Galicia*, ed cit., p. 62.

[334] Ed. cit., I, p. 38.

[335] *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. cit., VIII, p. 55. Menéndez Pelayo aprovecha la oportunidad para calificar a Murguía como "poético historiador", lo que indica la confianza que tendría en sus datos.

Martínez Paadín reconoce el importante papel desempeñado por la mujer en la sociedad celta —y por ende en el campo gallego— y recoge la leyenda de la guerra civil celta interrumpida por las mujeres de ambos bandos contendientes. Pero dando pureba de menor credulidad que Verea y Aguiar, desecha esta explicación por parecerle típicamente legendaria.

El vivo deseo, prejuicioso, de encontrar concomitancias entre los países celtas y Galicia lo conduce a afirmaciones extremas: identifica, por ejemplo, la organización clánica de Escocia con el feudalismo gallego y las encarnizadas luchas de las distintas familias aristocráticas entre sí; las guerras clánicas de los *highlanders* medievales se parangonan con la guerrilla gallega de 1809 contra los ejércitos franceses, puesto que en ésta ve Martínez Paadín la estrategia natural de los celtas desde los tiempos más remotos.

El estudio fisiologico del campesino gallego se completa con otros curiosos datos sobre diversos aspectos de la sociedad: la criminalidad, la alimentación, el traje, las fiestas y ritos populares, la poesía folklórica. La poesía tradicional gallega es descrita por Martínez Paadín como "cuartetas y romances sencillos y algunas veces epigramáticos e incisivos, pero que siempre recuerdan la infancia de las sociedades descrita por los filósofos y poetas"[336]. Martínez Paadín parece participar en una idea rousseauniana de la evolución social, y de la Historia de la poesía, tanto como de la sencillez y cercanía al estado natural del campesino gallego.

e. Las ideas lingüísticas de Martínez Paadín.

El gran avance de Martínez Paadín respecto a Verea y Aguiar en su idea de las lenguas celtas es el reconocimiento de su pertenencia a una gran familia lingüística indoescítica, es decir a lo que ya en otros países se conocía como ario, indogermano o indoeuropeo. Sin embargo ignora que el persa pertenece a la misma familia, dato conocido desde antiguo, y lo relaciona con las lenguas semíticas y concretamente con el fenicio. Paadín se encuentra, así, a medio camino entre la moderna indoeuropeística y las teorías celtoescíticas del siglo XVIII.

---

[336] Ed. cit., p. 213.

Más allá de lo que hizo Verea y Aguiar, que se limitaba a comparar la toponimia y el léxico gallegos con el poco celta aprendido en los eruditos del siglo XVIII más aún que en las fuentes grecolatinas, Martínez Paadín se atreve a interpretar alguna inscripción galaica. La palabra AEGIAMUNNIAE-CO, sin duda teónimo, que aparece inscrita en una placa de oro hallada en Viana do Bolo[337], se interpreta según él como 'jinete benéfico fortalecedor o restablecedor de la salud', a partir de los tres elementos siguientes: *aegio*, *ecia* o *ecion*, 'hombre a caballo' —que sin duda Martínez Paadín relaciona con la raíz gaélica **ekw-*, del irlandés *each*, 'caballo'—, *mun*, 'benéfico', relacionado acaso para él con el latin *munus* o con el galés *mwn*, 'riqueza, provecho', y, por fin, *iaeco*, que traduce como 'restablecedor de la salud'. También en la inscripción RAVVEANA BARAECO la segunda palabra le parece un nombre celta[338].

El catálogo de topónimos celtas es menos extenso, y más meditado, en Martínez Paadín que en Verea Aguiar. No sin razón refiere aquél al celta nombres que contienen la raíz *carn-*, como *Carnota*, pensando en el antiguo irlandés *carn* y gaélico escocés *cairn*, 'colina artificial de piedras'; *Meros* y *Meras* le parecen relacionados con una raíz que significa en celta 'aguas', idea que no ha perdido crédito, aunque se piense que la palabra puede ser más antigua que el celta[339]. Del nombre antiguo *Bellion* hace derivar, parece que acertadamente, el actual del lago *Beón*. Así mismo identifica como celta la palabra *briga*, que reconoce en numerosos topónimos gallegos y celtas, antiguos o modernos. Sin embargo, a veces se deja llevar por el entusiasmo, como cuando remite a la misma raíz el nombre de Braga. Opina —pero no ofrece justificación— que el nombre de los Lemavos y de Lemos significa 'suelo fértil y abundante'[340]; relaciona sin más apoyo que el parecido fonético

[337] Cf. José María Blázquez, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Madrid, Istmo, 1975, p. 24.

[338] José María Blázquez, op. cit., p. 141 prefiere leer REUUE ANABARAECO, en que el primer elemento sería un dativo en *-oe* (como otros atestiguados en lusitano) del teónimo *Reve*, muy frecuente, y el segundo un adjetivo con el consabido sufijo adjetivador lusitano. Tovar ("Etnia y lengua en la Galicia antigua", art. cit., p. 279), relaciona, verosímilmente, *revveana* con el nombre actual del pueblo en que se halló la inscripción, Ruanes.

[339] Cf. Rivas Quintás, op. cit., p. 80. Corominas, en el *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *Miera* piensa que puede tratarse de un celtismo emparentado con el latín *medula*.

[340] Este dato, como hemos visto, procede de Bullet.

la Caucia hibernia con la Cauca vaccea (Coca), a los Lucanos de Irlanda con los Lucenses galaicos, y el Ull de aquella isla con el Ulla.

Algunas de las opiniones erróneas de Paadín son especialmente llamativas, como el relacionar el antiguo nombre de Baiona, Erizana, con el de Érinn —del que algo hemos dicho más arriba— y el de cierto pueblo escocés, los Erdinios, con el Ardán gallego, claramente germánico. Al hilo de la detallada descripción topográfica de Galicia emprendida por Martínez Paadín pueden irse entresacando algunas otras caprichosas etimologías. Así, las islas Ons son las islas de los dioses, *theôn*; el cabo Villano o Vilán es el 'cabo de la isla o promontorio del río', de dos imaginarias palabras celtas *uir* y *ano* (respectivamente 'río' e 'isla'); las islas Sisargas son las islas de César o Cesáricas.

De la *Hibernia Phoenicea* toma el comparar el nombre delos "Formhoriacos", que para él son los antiguos irlandeses, con nombres gallegos como Formarigo, Formarán "y otros que tienen la misma estructura". El nombre del cabo Silleiro (que según Moralejo puede ser efectivamente celta[341]) se relaciona con el dc los Siluros, tribu británica, y ambos se explican mediante el fenicio *zil-ur*, 'adoradores del fuego'. A la lista de topónimos fenicios ofrecida por Verea y Aguiar, que acepta, Paadín añade un hallazgo propio al creer identificar —en la tradición pezroniana— en muchos topónimos gallegos el sufijo persa (y para Paadín fenicio) *-stan*, 'país'. Los que aduce son nombres terminados en *-dan, -tán(s)/tao(s), -tal, -tar* y que frecuentemente corresponden a antiguos genitivos de nombres latinos o germánicos, de propietarios de territorios. Germánicos son *Ardán* y *Aldán*[342], *Baltar*[343]; de origen latino *Betán*[344], *Cuteán* —que ya era fenicio para Joaquín Lorenzo Villanueva—[345] ,

[341] Op. cit., p. 68. Éste y otros como Silleda, Sllobre pueden relacionarse con un celta *sil-* 'ocre' o 'perejil silvestre'.

[342] Cf. Rivas Quintás, op. cit., pp. 319-20.

[343] Cf. Moralejo Lasso, op. cit., p. 324.

[344] Si es equivalente de Batán, como propone rivas Quintás, y si a su vez éste viene del latín *battuere*. Sobre la toponimia del batán, cf. Moralejo, op. cit., pp. 267ss.

[345] Ibid., p. 269.

Fontán[346], *Castetaos, Armental, Montán, Mourentar*[347]; preindoeuropeo puede ser *Petán*, de una raíz **pett-/pitt-* 'piedra, cumbre'[348]; *Gargantáns* viene de *garganta*[349].

Según Martínez Paadín, todos los idiomas prerromanos —celta, fenicio y griego— contribuyen a la formación del gallego, que es sin embargo de origen claramente latino. La procedencia latina del idioma gallego parece a este autor más evidente que la de ningún otro dialecto romance peninsular, puesto que es el idioma más cercano a la lengua madre, como lo demuestra a las claras el léxico: *lume, nome* (que se le antojarán a Martínez Paadín más parecidas a los nominativos *lumen, nomen*), *alleo* (que le parece más próximo a *alienus* que el castellano *ajeno*), *can, serodio*, son ejemplos de ello. Existen en gallego algunos vestigios del celta, pero una vez más, Martínez Paadín se va a buscarlos al léxico y sobre todo a la toponimia: los consabidos derivados de -*briga*, de *karn* y de *kant*. También asegura que se encuentran palabras procedentes del supuesto nombre de la divinidad, *tout/teut*: uno de ellos es *aturuto*, tal vez porque pensaba que el *aturuxo* era un grito ritual de valor religioso.

El gallego se forma, según Martínez Paadín, al decaer el latín, fenómeno que cree paralelo y contemporáneo de la decadencia política del Imperio Romano de occidente[350]. Los gallegos —afirma— habían perdido casi del todo el celta en época sueva[351]. El gallego aparece en la época inmediatamente anterior a la invasión de los suevos, con la que alcanza su primer momento de gloria, porque estos germanos lo elevan —indica Paadín con curioso anacronismo— al rango de "idioma nacional"[352]. Por eso la frontera lingüística del gallego co incide exactamente con los límites del reino suevo[353]. Algunas características esenciales del idioma se deben también a los suevos: el que se

---

[346] Moralejo, ibid., pp. 85ss., prefiere referirlo a un **fontanus*, 'fuente', que a un nombre personal *Fontanus*, poco frecuente.

[347] A no ser que haya que relacionarlo con una raíz preindoeuropea, cf. Rivas Quintás, op. cit., p. 88.

[348] Cf. Rivas Quintás, op. cit., p. 98.

[349] Cf. Moralejo Lasso, op. cit., p. 334.

[350] Cf. Martínez Paadín, *Historia de Galicia*, ed. cit., p. 25.

[351] Ibid., p. 209.

[352] Ibid., p. 25.

[353] Ibid., p. 209.

trate de un idioma lento, descansado y parsimonioso, "el más lento que se conoce". Martínez Paadín rechaza la hipótesis, apuntada por Verea y Aguiar, de la influencia de factores climáticos o incluso geológicos sobre el idioma. No es que no influyan sobre él factores extralingüísticos, pero son de tipo racial o antropológico: la sangre de los suevos y sus costumbres. De lo contrario —arguye— el vasco se asemejaría al gallego cuanto el clima y paisaje vascongados a los de Galicia. Por el contrario, el vasco le parece la lengua más rápida de Europa.

Al ser el gallego la lengua más lenta de la Península, no puede sino compensar su lentitud con la concisión: "tiene frases peculiares de una terminación tan concisa, que incluyen dos o tres acciones intermedias sin necesidad de expresarlas para que el concepto sea claro y explícito"[354]. La idea de que la concisión, la brevedad del discurso y la omisión de partes de las palabras es propia de las lenguas celtas había sido enunciada ya a mediados del siglo anterior por Bullet[355]. Sin embargo, no resulta fácil comprender a qué se refiere aquí Martínez Paadín, sobre todo porque cuando intenta concretar esta reflexión mezcla fenómenos de naturaleza fonológica con lo semántico e incluso a veces con lo morfológico. Así, la lengua le parece "abundante en antítesis y diptongos". La caída de —/l/— y —/n/— intervocálicas[356], al abreviar las palabras, le parece también contribuir a la concisión. Sorprendentemente, el mismo efecto atribuye a la abundancia de diminutivos. Más vagas aún resultan otras observaciones sobre la lengua. Por ejemplo, el que tiene "verbos altamente expresivos", "adjetivos y adverbios intraducibles" o "expresiones muy precisas".

Tal vez haya que relacionar estas ideas con las de Bullet y otros lingüistas franceses del siglo XVIII, que señalan la influencia del carácter de los pueblos sobre su lengua. Una lengua lenta corresponde, según aquel autor, a un pueblo pesado, carente de vivacidad; una lengua abundante en sobreentendidos a un pueblo reflexivo, imaginativo. Estos rasgos psicológicos vienen a coincidir con el retrato tópico del gallego, tal como lo encontramos

[354] Ibid., p. 210.

[355] Op. cit., I, p. 31.

[356] Para afirmarla, recurre a la autoridad de Campomanes, en un informe a la Academia de la Historia.

en esta misma *Historia de Galicia*, contrastando con el meridional parlanchín, vivaracho y frívolo. Court de Gébelin, por su parte, indicaba que los pueblos que viven en la molicie tienen una pronunciación suave y blanda, mientras que los más rudos conocen sonidos ásperos y fuertemente pronunciados[357].

Otra importante idea de Martínez Paadín es la necesidad de la existencia de un estado como condición indispensable para el total desarrollo de un idioma, que no puede llegar a la plenitud de sus posibilidades sin haber sido exaltado a la oficialidad. Es ésta, junto al pulimento que le confiere el uso literario —el cual no es independiente de ella— y el refinamiento debido al contacto con el árabe —idea heredada de Verea y Aguiar— la que provoca la diferencia entre una lengua como el castellano y el gallego. Más claro aún es el caso del portugués, que demuestra en qué se convierte el gallego cuando se lo coloca en las mismas condiciones[358]. En su situación actual, es el gallego una lengua a medias, rústica y sin elegancia; por eso, de modo significativo, las reflexiones de Martínez Paadín sobre él se encuentran en el capítulo de su *Historia de Galicia* que trata de la agricultura.

---

[357] Op. cit., pp. 90-91.
[358] Ibid.

IV

HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA DE GALICIA (1850-1865)

1. LOS AUTORES DEL PERIODO ESPARTERISTA Y SUS CONTINUADORES.

El año siguiente a la aparición de la *Historia de Galicia* de Martínez Paadín comenzó a salir la *Revista de Galicia (periódico de intereses materiales, morales e intelectuales)*, impresa por Rey Romero en Santiago. Esta revista, harto ambiciosa, pretendía reunir a los intelectuales de más talento y prestigio en todos los campos[1] del saber. El director del periódico era Manuel Vázquez de Parga. A él se debe una introducción, a manera de manifiesto, que anuncia las intenciones de la revista y los asuntos a que pretende dedicar sus páginas. Entre ellos ocupará un lugar destacado la Historia de Galicia. También la de su idioma, "que muchos atribuyen a la lengua celta"[2]. No así, como hemos dicho, Verea y Aguiar y Martínez Paadín, que sólo reconocen una cierta aportación celta en léxico y toponimia.

Vázquez de Parga deplora la muerte de Martínez Paadín, ocurrida aquel mismo año, que dejaba trunco su intento de construir una Historia de Galicia, cuya carencia se dejaba sentir dolorosamente. La *Revista de Galicia* se comprometía a contribuir al empeño con la publicación de artículos monográficos sobre los cuales ir construyendo en el futuro el gran edificio: "hay que ir depositando piedras para ayudar al que un día se atreva a levantar ese monumento de gloria para Galicia". La tarea de construir la Historia de Galicia se plantea como un empeño arriesgado, difícil y necesitado de esfuerzo ímprobo: tal como, de hecho, Vicetto manifestará representarse su propia labor. Aquellas piedras procederán principalmente de dos canteras: los manuscritos que yacen olvidados en el polvo y los secretos que ocultan los viejos castillos. Volvemos a encontrar los términos de la oposición que ya aparecía en las *Monografías de Santiago* de Neira de Mosquera. Este escritor, sin embargo, asignaba el estudio de los archivos al historiador, mientras que la meditación entre las ruinas le parecía más adecuada para inspirar al novelista histórico. Estas mismas fuentes aparecerán, no ya como opuestas,

[1]Cf. Xosé Ramón Barreiro Fernández, *Historia contemporánea de Galicia*, ed. cit., III, p. 199.
[2] *Revista de Galicia*, p. 8.

sino completándose mutuamente como necesarias la una a la otra, en la obra de Vicetto, tanto la novelesca como la histórica.

El apoyo de estas monografías se hace más preciso por cuanto, según la *Revista de Galicia*, el futuro historiador de Galicia tendrá que comenzar su obra prácticamente desde los cimientos. Las Historias publicadas hasta entonces no sólo son defectuosas (sin duda Vázquez de Parga quiere decir con este adjetivo que son incompletas, aunque ambas traten con suficiente detalle el tema de los Orígenes, fundamental para la ideología nacional); lo que es más grave, ni siquiera "son historias en el verdadero sentido de esta palabra". Efectivamente, dice la *Revista de Galicia*, la primera queda en manojo de discursos carentes de una ilación que los aúne y dote de verdadero sentido, y la segunda es más descriptiva que histórica. Esta es la misma crítica que dirigirá Vicetto a sus predecesores al acusarlos de no haber hecho un verdadero "cuerpo de historia".

Desgraciadamente, el intento de la *Revista de Galicia* no pudo llevarse a cabo, porque la muerte —una vez más— dejó en breve tiempo reducida su redacción a la mitad y la revista hubo de dejar de publicarse, apenas seis meses después de aparecer su primer número. Cierto es que, en los que aparecieron durante este tiempo, no se dedica la atención prometida a los asuntos históricos y lingüísticos, predominando por el contrario los de ciencias naturales.

Pero el interés por la Historia de Galicia estaba vivo. En 1853, el periódico santiagués *El astro de Galicia* publicaba en folletín unos *Apuntes para la Historia de Galicia* debidos a la pluma de Abelardo Carballo García[3]. En 1854, Jacobo Araujo Rial, de Viveiro, que a partir de los años sesenta sería asiduo colaborador del diario *La Iberia*, publicaba en Pontevedra su *Bosquejo histórico, político y religioso...*[4], cuyo título no deja de recordar al de la *Historia religiosa, política y descriptiva...* de Martínez Paadín.

En los autores de la generación de la época esparterista y en los algo posteriores las ideas de los primeros historiadores de Galicia del siglo XIX han dejado una importante huella, y no sólo cuando escriben acerca de temas

[3]Cf. Couceiro Freijomil, op. cit., s. v.
[4] Ibid., s.v.

históricos, sino en obras en un sentido más estricto literarias, al menos según criterios de hoy.

Tal es el caso de José María Gil Rey, de quien la revista *Galicia* publica algunos fragmentos póstumamente, ya que había muerto en 1853. Lo más interesante son, sin duda, sus *Recuerdos de viaje por Galicia*[5], que Vicetto recogerá más tarde en su *Revista galaica*[6]. El viajero ve, al pasar, un castro; Gil Rey aprovecha para definir: "otero recortado por los celtas, para que les sirviese de altar o fortaleza". No le ha convencido, pues, del todo, la idea de que los castros eran exclusivamente monumentos religiosos, tal como opinaba Verea y Aguiar, pero sí se admite sin duda que se deben a la mano de los celtas, lo que no siempre ha parecido evidente (ni siquiera al propio Vicetto). Esto mismo viene a repetirse en el número siguiente de la *Revista galaica*, donde al hablar de un castro cercano a Melide se nos dice que es "una prominencia circular (...) acaso (...) un antiquísimo monumento celta".

Gil Rey es también autor de un poema *A Galicia* —uno de los muchos que con este tema se escribieron en aquellos años—, que se publica, curiosamente sin su nombre, en *Galicia*, y después en la *Revista galaica*, con la fecha de 1850[7]. Aquí vuelven a salir a relucir los castros, más claramente asociados esta vez a funciones cultuales:

"Descansaban tus celtas entre encinas
o tal vez cada tribu allá en sus *castros*
"¡Gloria a Teut! decía en sus cantares"...

Estos tres versos acumulan buen número de tópicos celtistas: las encinas, árbol sagrado de los celtas, la existencia —sólo insinuada por el paralelismo con los castros— de lucos, el dios Teut (que se pronunciaba en dos sílabas para Gil Rey), los cantares, probablemente los mismos que componían y enseñaban los druidas, y cuya existencia negaba Vicetto. El subrayado en la palabra *castros* indica que la intención del autor es emplear un tecnicismo en

---

[5] 1861, p. 417.

[6] "Recuerdos de un viaje por Galicia: desde Compostela a Guntin de Pallares", *Revista galaica*, Ferrol, 1874,I, nº7. El artículo está fechado en 1850. Bajo el título general de "Recuerdos de un viaje por Galicia", Vicetto irá publicando artículos de diversos autores a fin de componer un mosaico pintoresco de Galicia.

[7] *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 12.

su sentido más preciso, y por si el lector no lo conociese, se le explica con una nota a pie de página. Dado el carácter eminentemente didáctico de estos poemas y la función militante a que se les destina, no es de extrañar la presencia de tales "marcas de historicidad" que pretenden confirmar y subrayar los elementos discursivos del texto[8]. Veamos la nota: "*Castros*: colinas circulares que abundan en Galicia; están cortadas por la mano del hombre, y eran los templos en que los celtas adoraban a Teut, su dios". Aquí ya no hay duda. Y aunque la expresión es ambigua, no parece sino que Gil Rey comparte la idea de un monoteísmo céltico. Otras ideas propias de Verea y Aguiar y Martínez Paadín aparecen en este poema, como la de la amistad que se estableció entre celtas y fenicios: "y en paz celta y fenicio se han unido"...

El propio Neira de Mosquera, —autor que, si en sus primeros años de escritor rindió culto al ossianismo en boga[9], a medida que avanzaba en su carrera se inclinaba a una seria erudición, más apoyada en los documentos de archivo que en las fuentes antiguas, más dirigida a los tiempos medievales, asequibles a un conocimiento objetivo, que a las nebulosas épocas de los gomeritas y los pelasgos—, deja ver de cuando en cuando su preocupación por estos asuntos; y desde luego su obra se prestó a ser leída desde un punto de vista celtista. Así, por ejemplo, la interpreta Alfredo Vicenti en un artículo aparecido en *La ilustración gallega y asturiana*[10]. Vicenti considera la obra de Neira como intento de introducción de la novela de Walter Scott en Galicia. Según él, es el provincialismo de Neira el que le causa tal atracción por el novelista escocés, puesto que Galicia, como país celta, es hermana de Escocia y de Irlanda. Vicenti ve en Neira, novelista histórico, un predecesor de Vicetto, al que cita sin nombrarlo, al asegurar que la obra de Scott "había de encontrar en Galicia nuevos y más constantes imitadores". Y prosigue:

---

[8] Cf. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 305.

[9] *El recreo compostelano* publica en su número 11 una semblanza necrológica de Espronceda, obra de Neira. Aparte de designar al gran romantico como "bardo gigante", se nos dice de él que "vive y vivirá como Ossian en su Fingal". Todo esto son tópicos románticos, que no se encuentran fuera de lugar en el elogio fúnebre de quien en más de una ocasión se dedicó a imitar al bardo gaélico. Pero pensemos también que el ossianismo no podía tener el mismo significado para quien conociese y asumiese las teorías de Verea y Aguiar, ni, sencillamente, para el que, como el Aniano Oucei de *Las tres fases del amor* se preocupase de la "literatura galaica en su aurora". Y tal era el caso de Neira.

[10] Tomo II, p. 104.

> "Cosa muy natural, por otra parte, si se considera que nuestro pueblo es hermano del escocés e irlandés, que unos mismos son los gustos y costumbres de todos y que aún hoy merece crédito la céltica tradición, según la cual desde la torre de Hércules de Coruña se pueden ver las hogueras encendidas en la remota costa de la Gran Bretaña".

Una vez más, el mito de la invasión de Irlanda por los hijos de Míl Espáine, interpretado por los celtistas gallegos del siglo pasado como prueba de la población celta del archipiélago británico a partir de Galicia.

Es en textos tempranos de Neira donde encontramos mayor número de referencias a los celtas. Así, en uno publicado en 1844 por el *Museo de las familias*[11], "Antigüedades de Galicia", sobre San Martín de Tiobre en Betanzos o Vello, asegura que "la vieja encina [señala] el misterioso imperio de los druidas", y en una nota nos informa de lo siguiente:

> "En Galicia se celebraban las juntas en lugares señalados por alguno de estos fenómenos naturales [como peñascos aislados o piedras oscilatorias]. En la abolición del feudo de las cien doncellas en esta provincia, se hace mérito de un juego de dados hecho sobre una gran piedra que vemos cerca de Mellid para señalar quién había de ser el jefe de los defensores"...

El juego de dados sería algún petroglifo de época prehistórica con sus "cazoletas" o *corgos*, pues no es la primera vez que el folklore atribuye a tiempos de "los moros" algún monumento de mucho mayor antigüedad. Lo más interesante es lo que viene a continuación: "y creemos que esta costumbre era una reminiscencia de las costumbres célticas que dominaron en aquel país tan propicio a sus misteriosos sacrificios". En primer lugar, vemos en Neira la idea, que aparecerá más tarde en Vicetto, de que determinados monumentos megalíticos, si bien pertenecían a la época céltica, no tenían una función religiosa, sino civil: jurídica o política. Por otro lado, vemos una idea del druidismo distinta de la que pretendía difundir Verea y Aguiar, y más acorde con la tradición de César: una religión en que desempeñan un importante papel los sacrificios, con frecuencia sanguinarios y crueles (el druidismo de *Norma*). Neira afirma que los celtas impusieron sus costumbres en Galicia, dando por sentado, implícitamente, lo que afirmaba

[11] Pp. 255 ss.

Verea y Aguiar: que Galicia es el país, de toda la Península, con más derecho a reclamar para sí el origen celta. No nos explica Neira qué lo hacía más propicio para el druidismo: podemos imaginar que su paisaje, coincidente con el modelo del espacio ossiánico, o su aislamiento, que la hizo inexpugnable a los romanos durante más tiempo. Por último, es interesante su opinión de que el legado celta sigue vivo, al menos en el folklore, habiendo perdurado a través de la dominación romana para aparecer en la Edad Media. Si Galicia fue un país celta, la huella de este pueblo lo dejó marcado hasta hoy.

Este mismo artículo recoge también la creencia, nacida sin duda en medios cultos, pero con cierto arraigo en el folklore, de la fundación de Betanzos por el rey Brigo, patriarca tubalita que tendrá primordial importancia en la *Historia de Galicia* de Vicetto.

La similitud del paisaje gallego con el de los países celtas, a que antes aludíamos, aparecerá todavía en las *Monografías de Santiago*, donde la abadía de Conxo "representa una misteriosa y melancólica abadía de la Bretaña sombreada por las encinas seculares"[12]. Cierto que la alusión aparece en la primera de las monografías, que es de todas ellas la que tiene más carácter narrativo y más se asemeja al género de la leyenda histórica en prosa. Efectivamente, según el propio Neira advierte[13], sobre el mismo tema publicó una leyenda en Madrid en 1846. Del año de 1850 es también un artículo aparecido en el *Semanario pintoresco español*[14] titulado "Muralla romana de Lugo", donde, como será frecuente en la obra de Vicetto, se asocia lo fantástico a los mundos celta y germánico, prácticamente identificados entre sí. Desde lo alto de la muralla, las personas parecen "las sombras de la fantasmagoría" (ambos sustantivos tomados en sentido literal). Se adquiere de la ciudad una "perspectiva fantástica y original", en la cual "la niebla se encarga involuntariamente de dar a este espectáculo la magia de una balada alemana o de una visión escocesa".

---

[12] Cf. Antonio Neira de Mosquera, *Monografías de Santiago*, ed. cit., p. 228.
[13] Ibid., p. 237.
[14] Pp. 313ss.

En un artículo sobre el puente de Cesures publicado en 1852 en la misma revista[15], que forma parte de su proyectado libro de viajes por la Ulla Baja, (trabajo donde, por cierto, recoge la extendida etimología según la cual se trata del puente *cessaris* [sic] o de César), hace un breve repaso (a la manera que lo hará frecuentemente Vicetto en el "diorama dramático de Galicia") de todos los pueblos que han pasado por el suelo gallego y de los vestigios que sobre él han dejado. "Encontraréis la sociedad celta en los castros" —asegura. Poco más arriba se había referido a ellos dentro de una descripción del paisaje gallego —muy acorde con el sentido paisajístico septentrional, melancólico, accidentado y brumoso—, y de las criaturas folklóricas que lo pueblan: sombras de caballeros difuntos por los subterráneos de las fortalezas, brujas, moros que llevan a beber sus fantásticos ganados a los ríos. En otro artículo aparecido el mismo año, acerca del Pico Sagro[16], y correspondiente a la misma colección, vuelve a asociar aquel tipo de paisaje, especialmente en el invierno ("estación de las apariciones y de los cuentos"), con el horror de la fantasía folklórica. El paisaje septentrional, como repetirá frecuentemente Vicetto, acerca a Dios, promueve en el alma los sentimientos elevados y místicos. Las piedras de formas caprichosas evocan seres fantásticos. Por último, "pardas lomas se levantan en medio de la vega, como la tierra removida por los topos sobre la verde yerba de los prados: son los remotos templos druídicos o las antiguas atalayas romanas: son los *castros* de la comarca". La expresión de Neira es aquí lo bastante ambigua como para que no sepamos con exactitud si duda quiénes fueron los constructores de los castros (aunque, si fueron los celtas, concede a tales monumentos, sin dudarlo, como Verea, una función cultual) o bien admite la posibilidad de que los templos célticos fueran utilizados más tarde como atalayas por los invasores romanos. El año anterior, al hablar de pasada acerca de los castros en un artículo costumbrista sobre la romería de los Desamparados en Abades, manifestaba la misma duda: "los castros, que los

[15] P. 141.
[16] Ibid., p. 394.

anticuarios presentan ya como templos druídicos, ya como atalayas romanas"[17].

José Rúa Figueroa ocupa un lugar de importancia en la historia del ossianismo español por su traducción del poema *Carthon*, aparecida en el *Semanario pintoresco español* en 1852[18]. El ossianismo estaba muy vivo en España en tan tardía fecha, y no era ningún fósil literario, a pesar del desprestigio en que habían caído entre los británicos y franceses las supuestas traducciones de Macpherson. Prueba de ello es que poco antes, en 1851, el *Semanario* publicaba la versión anónima de un poema ossiánico en prosa, de Byron, *Muerte de Calmar y Orla*[19], en el que se encuentran, aparte de la forma "ossiánica" (prosa rítmica, párrafos breves que se acercan al versículo) propia de la balada en prosa, algunos de los tópicos que aparecen en *Carthon*, acentuados, como corresponde a todo "pastiche". Aparecen, por ejemplo, los palacios aéreos (hall of air[20]) donde, entre las nubes, moran los héroes muertos: Calmar dice a Orla que si han de morir, lo harán juntos, y así "habitaremos la misma nube en los aires" (one cloud shall be ours on high). Se encuentra allí, también, la "sombra", el espectro, que, curiosamente, no está en el original: "mi sombra sonreirá escuchando sus [i. e. de los bardos] dulces alabanzas" (my ghost shall smile on the notes of praise).

El episodio de Carthon es trágico, y tiene motivos llegados de la más antigua tradición irlandesa, concretamente del texto llamado *Aided Oénfir Aífe*, perteneciente al ciclo del Ulad, cuyo héroe es Cú Chulainn. En esta narración el héroe se ve obligado a matar a su hijo, llegado de lejanas tierras[21]. En el poema ossiánico, mientras los guerreros de Fingal festejan un

[17] "Santuario de los desamparados en Abades", en *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1851, p. 203.

[18] Pp. 212ss. Sobre esta traducción, cf. Isidoro Montiel, op. cit., p. 203. Aunque sus afirmaciones sobre Rúa Figueroa son discutibles, Montiel alaba esta poco conocida traducción en prosa rítmica, propia del género de la balada en prosa. Para este estudioso, el éxito de la traducción se debe a que el autor, como gallego, comparte con los celtas un peculiar sentimiento de la naturaleza.

[19] Pp. 262ss. Este poema juvenil, anterior al descubrimiento de la superchería de Macpherson, es una travesura literaria, ya que, como advierte en nota el autor, se trata de una transposición diegética del episodio virgiliano de Niso y Euríalo.

[20] *The Death of Calmar and Orla*, en *Poetical Works*, ed. cit., pp. 40-41.

[21] Cf. "La muerte del único hijo varón de Aífe", en *Relatos bárdicos primitivos. La embriaguez de los Ulates y otras andanzas de Cú Chulainn* (trad. de Pilar Ortiz y Juan Renales), Madrid, Torremanrique, 1989, pp. 225ss.

banquete en Selma, se narra la historia de Clessammor, que durante un viaje tuvo amores con Moina, belleza de ojos y cabellos negros, pero hubo de huir precipitadamente dejándola allí. Moina murió en su tierra, Balclutha, según se sabe por una aparición fantasmal. De repente, los vigías dan aviso de que llegan guerreros hostiles: son precisamente los del país de Moina, encabezados por el fiero Carthon. Éste reta a todos los guerreros de Selma, y va derrotando a uno tras otro. Mientras tanto, Fingal permanece a la expectativa, puesto que sólo cuando ninguno de sus guerreros haya podido con Carthon le resultará honroso combatir con él. Por último, Clessammor, a pesar de su ancianidad, mata a Carthon, pero también es muerto por él. Entonces, se revela que Carthon es el hijo de Clessammor y Moina.

En el relato se encuentran elementos de una fantasía supuestamente céltica que se abrirán paso hasta la novelística de Vicetto. En las montañas, el corzo huye "porque ve aparecerse allí una sombra oscura" (y Rúa Figueroa explica en nota que se trata de las sombras de los difuntos —pasaje que tal vez fuera de interés en la historia del concepto rosaliano de *sombra*—). También Moina se apareció a Clessammor en forma de sombra. El combate entre Carthon y los guerreros de Fingal es presagiado por otro espectro: "niebla (...) en la figura de un caduco anciano (...) una sombra le sostenía pendiente en el aire", que acaba deshaciéndose en lluvia de sangre. Estos espectros, verdaderos o imaginarios, serán frecuentes en la novela histórica de Vicetto.

Se recoge también la creencia ossiánica de que los guerreros muertos en combate habitan entre las nubes ("¿Vuela contigo en el seno de las nubes?").

Es de señalar, por último, que Rúa glosa el nombre de Clessammor, traduciéndolo por 'grandes hazañas'[22].

El ossianismo de José Rúa no se limita a esta traducción. Dos años antes había aparecido en la misma revista madrileña[23] un artículo suyo llamado "Galicia monumental y pintoresca", donde se nos narra un viaje por tierras de Rianxo. El viaje tiene lugar en circunstancias dramáticas: "Era una

---

[22] Es más o menos exacto: *clessa*, (en ortografía actual *cleasa*, plural de *cleas*, 'hazaña', debería concordar con el adjetivo. La forma correcta sería, pues, *cleasa móra*.

[23] P. 69.

hermosa mañana del abril de 1846, y las convulsiones políticas que en aquellos angustiosos momentos agitaban a mi provincia[24], me conducían hacia la antigua *Pons Cesaris*", es decir A Pontecesures. Pasado este pueblo, llega al fin a Rianxo, del que nos describe el hoy desaparecido *Castelo da Lua*: "Ahora, si contemplamos la triste perspectiva de estas ruinas solemnes bajo la poética impresión de los recuerdos, creeremos ver los grandiosos fragmentos del palacio de Morven, y acaso sentir llegar a nuestros oídos el melancólico eco del amante de Malvina". La melancólica contemplación de las ruinas enlaza con otro tópico: el del escaso interés por lo suyo que caracteriza a los gallegos (lo cual Martínez Paadín atribuía a un rasgo racial céltico):

> "Si estos esqueletos yaciesen extendidos sobre las rocas de la Bretaña, o entre las malezas de la verde Erín, no hubieran faltado poetas que cantasen sus pasadas glorias, ni pintores que transmitiesen a la posteridad en sus fragmentos la efigie de otras edades. Pero en este país es donde tal vez la costumbre de vegetar entre ruinas nos hace hollarlas con altivez y desprecio".

En este autor, las ruinas no claman por un historiador, sino por un poeta o un pintor, pero siempre con la intención de revivir el pasado. A continuación, Rúa relata unas leyendas folklóricas relativas al castillo, con los encantadores, moros y tesoros que se manifiestan la noche de San Juan, tan frecuentes en las tradiciones gallegas. Estas tradiciones, para Rúa como para Martínez Paadín, están en estrecha relación con las de los países celtas, transmitidas a nosotros gracias la supervivencia de los cantos de Ossian. A lo cual contribuye el paisaje: "Yo me imaginaba estar oyendo un cuento de Ossian transmitido a las generaciones presentes por el murmullo de los bosques solitarios de *Lena*, y el bramido de las olas que baten las rocas descarnadas de la Caledonia".

En otro artículo sobre paisajes gallegos, "La cascada del Toja", también en el *Semanario Pintoresco*[25], vuelve a insistir Rúa en los mismos tópicos. En el curso de un viaje, guiado por el geólogo Antonio Valenzuela, se cree transportado "a la pintoresca Suiza". Sin embargo, como se verá al final del artículo, el

---

[24] Es decir, Galicia. Recordemos que la reivindicación de una única provincia gallega era fundamental en el galleguismo de esta época.

[25] Madrid, 1850, p. 297ss.

paisaje gallego de esta cascada en primavera produce una sensación de tristeza y de amargura; y en invierno de terror y de disgusto inexplicable, que causa incluso vértigos y un delirio alucinatorio. Pronto aparece la marca de los celtas "en un horizonte desnudo sobre el cual asoma, como el cráter de un volcán antiguo, el circular oratorio de los celtas, en donde un tiempo resonaban las plegarias de la multitud". Se trata de los castros, a los que Rúa, siguiendo a Verea y Aguiar, da una misión cultual. Poco más adelante, prosigue: "tal es Galicia, la verde Erin de España, con sus montañas y sus valles, sus grutas sombrías, sus bosques poblados de fantasmas, y sus hombres valientes y supersticiosos que llevan todavía en el rostro el tipo de las razas del norte, y en los cantares su melancólico recuerdo". Una idea que recogerán Murguía y Saralegui: el tipo racial y el folklore gallego son huella de los celtas y éste conserva vestigios de la antigua poesía bárdica, casi completamente perdida. Para Rúa, "no es en las espaciosas llanuras" donde debe buscarse la esencia de lo gallego, sino en la aspereza de las montañas: se alude aquí, de pasada, a la distinción de Highlands y Lowlands, que, como vimos, figura ya en la *Historia de Galicia* de Martínez Paadín, y que tendrá gran importancia en la *Historia de Galicia* de Vicetto.

El scottismo latente en el anterior artículo se hace explícito en otro, publicado el mismo año, "Paso del Ulla en San Juan da Cova"[26], recogido más tarde por Vicetto en la *Revista galaica*[27], donde se nos dice de aquel impresionante paisaje que también inspiró a Neira de Mosquera: "¡Sublime espectáculo, que alumbrado por el sol de la Escocia hubiese servido para embellecer las páginas del *Enano misterioso* o de *La dama del lago*!". En esta frase encontramos la misma queja que hemos leído a menudo en los autores gallegos de esta época: el lamento por la falta de estima de los gallegos por sus propias glorias. Semejante paisaje, en otro país, habría sido celebrado en obras famosas.

Ramón Rúa Figueroa escribió, en fechas cercanas —1852—, un poema dedicado a Vicetto, titulado *Nostalgia*[28], en que le exhorta a volver a Galicia, desde donde podrá proseguir con más eficacia su lucha en pro de la emancipación del país. "Vuelve a esa Irlanda ignota y despreciada" —dice. Las

[26] P. 297.
[27] I, nº 1.
[28] Puede leerse en *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 3.

semejanzas entre ambos países se dan por sentadas. Los dos se ven hermanados por su situación de postración y abandono, y por la tarea de emancipación en que ambos se encuentran empeñados y a que, en Galicia, Vicetto ha decidido dedicar sus esfuerzos.

Hemos mencionado, al hablar de José Domínguez Izquierdo, su muy notable manifiesto *En pro do país*, que constituye un temprano ejemplo (1858) de prosa gallega. Tampoco este escrito es ajeno al espíritu celtista que se respiraba entre los autores de su generación. Domínguez Izquierdo se refiere a los jóvenes escritores como "bardos galiceos", empeñados en la creación de esa Historia patria, y los llama a la tarea con inflamado verbo: "¡A min, voto a Santiago, xóvenes de fogo, que no colo das musas *galeicas* cantades as grorias da Galicia que foi!"[29]. En esta verdadera llamada a la guerra, a la cruzada por la emancipación de Galicia, no había de faltar la nota épica facilitada por la visión romántica del pasado celta: "¡Man á pucha, compañeiros de loita! Os druidas baixaban dos castros, das mámoas, e tremando a fouciña sagrada, levaban á guerra aos nosos abós"[30]. Estos druidas guerreros, que conducen al pueblo a la batalla blandiendo la hoz (sin duda la hoz famosa que utilizaban para la ceremonia de recolección del muérdago, en el célebre pasaje de Plinio), para quienes lo militar forma parte de las atribuciones sagradas, coinciden con la idea que se hacía de ellos Verea y Aguiar, pero todavía recuerdan más al último acto de *Norma*. Los castros vuelven a asociarse con el druidismo, como si les perteneciese una función exclusivamente religiosa. Resulta, por cierto, extraño, que se sitúe en un mismo plano monumentos de naturaleza y dimensiones tan diferentes como los castros y las *mámoas*, como si para Domínguez Izquierdo fuesen casi sinónimos: no eran inútiles las clasificaciones de los monumentos megalíticos establecidas por Martínez Paadín, y, más tarde, Vicetto y Murguía.

---

[29] Cf. *Prosa galega*, ed. cit., I, pp. 74ss. El subrayado de *galeicas*, amén de su asociación con las glorias de la Galicia que fue, indica que el adjetivo se refiere a la Galicia prerromana. La ambiguedad del adjetivo *galaico*, que puede significar 'de Galicia' o bien 'de Gallæcia' impulsó a los autores a buscar una palabra para este segundo significado. *Galeico* o *galiceo* leemos aquí; *calaico* preferirá decir Vicetto. Estas palabras unen en su significado la Galicia que fue, la que será, y lo que anuncia a ésta: pero no la Galicia que ven en su presente aquellos autores.

[30] Ibid.

También José María Posada muestra la fuerte influencia de las ideas celtistas, al menos en un artículo recogido, años después de ser escrito, por la *Revista galaica*[31]. Este artículo, "Galicia histórica. Erizana, hoy Bayona", es ya de 1868, por lo que no sólo recoge la influencia de los Verea y Aguiar, Faraldo y Martínez Paadín, sino también la de Vicetto, al que sin embargo atribuye ideas que no eran suyas, como la de que los galos poblaron Irlanda. Sin duda, como otros historiadores de la época, no tenía Posada noción clara de la diferencia entre *gaels* y galos. Posada no ha visto, o no ha juzgado exacta, la oposición galos/celtas, que, como veremos, es fundamental en Vicetto.

Entre los autores de esta generación que más claramente expusieron ideas celtistas se encuentra José Puente y Brañas, cuya obra fue por ello repetidamente utilizada y citada en la *Historia de Galicia* de Vicetto. Así, un artículo suyo en *El eco de La Revista*, de 1852, que trata del matriarcado galaico y el origen del refrán "busca a tu madre gallega", es el eslabón que une el episodio de la guerra civil brigantina, tal como se encuentra en Verea y Aguiar, con el mismo episodio, narrado por Vicetto en la *Historia de Galicia* como una verdadera leyenda histórica en prosa. En la prensa de Coruña fue difundiendo estas ideas en artículos monográficos, donde se afirma el origen céltico del *pucho* de los montañeses (sin duda por la influencia de Walter Scott y sus frecuentes menciones de la gorra como distintivo de los *highlanders*) o la presencia de vestigios de la lengua celta en los dialectos de las sierras interiores de Galicia[32]. Puente y Brañas actuó como divulgador de estas ideas de Verea y Aguiar. Pero donde más claramente se ve la influencia de este discurso histórico celtista en la producción literaria es en su poema *A Galicia*, fechado en 1855 y que fue parcialmente recogido por Vicetto en la *Revista galaica*[33] y por Leandro Saralegui en *Galicia y sus poetas*. Probablemente se trata de la obra poética que con más fidelidad refleja las ideas históricas de la época, ya que viene a ser un resumen de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar puesto en octavas reales. Los fragmentos publicados por los dos antólogos que mencionamos terminan con el holocausto del monte

---

[31] Ferrol, 1874, I, nº 13.
[32] Cf. Benito Vicetto, *Historia de Galicia*, ed. cit., I, pp. 69, 92, 94, 120.
[33] Ferrol, 1874, I, nº 9.

Medulio, es decir, donde acaban tanto la narración histórica de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar, como la de Martínez Paadín, lo que inclina a pensar que el poema, si llegó a completarse, también tendría este mismo final, ciertamente dotado de grandeza épica y oportuno para su función de cierre de la narración.

Puente y Brañas comienza por admitir su ignorancia sobre los primeros pobladores del país, como Verea y Aguiar, y como él afirma que, en todo caso, no fueron los celtas:

"Quién fue su poblador nadie lo sabe:
pero allá de su historia en los albores,
ya se ve el pueblo de los celtas grave,
de sus inmensos bosques moradores"...

Los celtas son un pueblo de origen misterioso: Puente y Brañas no quiere decidirse por el origen babélico, el atlántico que defiende Verea y Aguiar ni el indoeuropeo, por el que tímidamente se inclina Martínez Paadín. Mas los bosques no sólo daban a los celtas cobijo (reparemos en que estas gentes, según Puente y Brañas, no vivían en los castros, a los que sin duda concedía, como su fuente, una función religiosa): también les proporcionaban un lugar de culto. Este culto es el de la conocida religión patriarcal: pero no la sencilla veneración, desprovista casi de toda liturgia, que se verá en Vicetto; al contrario, a la sombra de los lucos,

"de un Dios omnipotente adoradores,
sus religiosos ritos ejercían
y el muérdago sagrado recogían",

según la repetida ceremonia descrita por Plinio. Efectivamente, el druidismo es considerado algo tan característico de los celtas, que se define a éstos como un "pueblo de druidas", como si no hubiese habido más que sacerdotes en él.

Algunas afirmaciones de este poema son sorprendentes, como la de que el fin de los celtas es misterioso como su origen; pues o bien cabe situarlo en la cumbre del monte Medulio (episodio poco misterioso y tratado de hecho en el mismo poema), o bien entender que, en realidad, nunca ha tenido lugar, puesto que las costumbres, el carácter y el espíritu de la raza perviven en la

Galicia actual. Mas la mayor parte de las noticias que utiliza el autor proviene de las citadas fuentes, sin ser sometida a crítica alguna. Así, nos encontramos con que Puente repite algunas ideas difíciles de sostener: "mas de las sabias leyes que le rigen [al pueblo celta]/dejó profundas huellas esculpidas". Esto, el que los druidas dejaban escritas sus leyes en grandes columnas de piedra, procede de Verea y Aguiar y Faraldo. También acerca de los lugares de culto, identificados con los castros y los monumentos megalíticos, sigue fielmente a la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar:

> "Y de los templos que a su Dios erigen
> aún blanquean las piedras carcomidas
> y las aras se ven de sus altares
> en sus selvas y a orillas de sus mares".

El poema continúa con las sucesivas invasiones, concediendo, como era de esperar, mayor atención a los griegos, cuyo legado permanece visible en

> "artes y ciencias, religión y traje,
> leyes, comercio, industria, tradiciones,
> carácter y creencias y lenguaje",

todo lo cual sigue concordando con Verea y Aguiar, hasta en el detalle de la indumentaria y en la idea de la decisiva contribución griega, junto con el celta, a la formación de la lengua gallega. Y al igual que en el libro de Martínez Paadín, a lo referente a los griegos sucede una panorámica general del pueblo celta antiguo, o más precisamente celtogriego:

> "Un pueblo de costumbres patriarcales (...)
> Ante Dios y la ley todos iguales
> los hijos de aquel pueblo aún inocente,
> veneraban, unidos como hermanos,
> la ciencia y la virtud de sus ancianos".

Un pueblo definido, como para Faraldo, por la religiosidad y la fraternidad (falta aquí el patriotismo) y que se gobernaba según los ideales democráticos de aquellos que lo soñaban, a la manera de una utopía dieciochesca, más o menos arraigada en las ideas de Rousseau.

El poema continúa, según el esquema de la *Historia de Galicia* de Martínez Paadín, con la alianza entre los gallegos y los cartagineses y su lucha contra los romanos, cuya consecuencia es la conquista romana del país y su trágica conclusión en el monte Medulio.

2. *GALICIA, REVISTA UNIVERSAL DE ESTE REINO* Y SU ENTORNO LITERARIO.

Los colaboradores de Galicia, revista universal de este reino.

Entre los redactores de la efímera *Revista de Galicia* se encontraba Antonio María de la Iglesia, joven entonces, pero prometedor, puesto que en 1851 ya había ocupado cátedras en la escuela Normal y el colegio de segunda enseñanza de Coruña y era inspector de primera enseñanza. Diez años más tarde se convertiría en director de la revista *Galicia, revista universal de este reino*, que recoge y desarrolla las aspiraciones programáticas anunciadas en aquélla otra, y entre ellas la contribución a la construcción de la Historia nacional gallega, tanto con la publicación de monografías como con la consolidación de un marco teórico en que integrar estos datos parciales. Y si en la *Revista de Galicia* los asuntos históricos y filológicos fueron desplazados por los de geografía, agricultura y ciencias naturales, ocuparán en cambio un muy destacado lugar en la nueva publicación. Ya en 1864, lo expresará claramente Francisco, hermano de Antonio de la Iglesia, editor de la revista: "siendo nuestro objeto principal consignar en las columnas de la GALICIA cuantos datos podamos acopia (sic) relativos a la historia de este antiguo reino (...) como base del gran trabajo histórico que en no lejanos días debe fotografiar a nuestra querida patria"[34].

El entusiasmo que despierta la Historia en Francisco de la Iglesia se deja ver en uno de sus poemas, *O espertador d'os cantadores gallegos*, publicado en la revista[35], que pretende exhortar a los literatos de Galicia a que empleen en sus obras la lengua gallega:

[34] *Galicia, revista universal de este reino*, La Coruña, 1864, p. 35.
[35] 1862, p. 179.

"¡Ay Dios! sè s'espertasen os tenros Ponte e Brañas,
S'os Vicetos [sic] chegasen a gaita[36] á temperar,
Veriades estonces nos pobos d'as Españas
As cántigas máis doces gallegas resoar"...

Continúa citando a poetas gallegos que escriben en lengua castellana; algunos ya maduros entonces, otros que apenas comenzaban a escribir, otros que habían muerto y pertenecían estética y hasta cronológicamente al siglo anterior: Juan Bautista Alonso, Pastor Díaz, Alberto Camino, Aguirre, Murguía, López da Veiga (i. e. de la Vega), los Iglesias, Pintos, Valladares, Turnes, San Martín, Pondal, los Rúa Figueroa, Sarmiento y el cura de Fruime. Pero más interesante es que a continuación se refiere también a los autores en prosa, considerando el gallego instrumento apto para los estudios históricos y filosóficos. Así, nos habla de "os Padins e Aguiares q'escribiron a historia", sin detenerse —lo que hubiera sido impropio del tono generalmente laudatorio del poema— a considerar lo imperfecto de la obra de estos autores, como era ya costumbre en cuantos tocaban la cuestión. Por último se refiere a los Cociñas, a Domínguez Izquierdo y a Faraldo. Vicetto figura al principio, entre los poetas, puesto que apenas había comenzado a publicar su *Historia de Galicia* en la edición de Míguez.

Por causa de su interés en la Historia nacional, la revista va dando cuenta a sus lectores de todas las novedades que aparecen en este campo, y entre ellas las obras de Vicetto, de cuya *Historia de Galicia* aparece en 1861 un breve anuncio firmado por el propio Antonio de la Iglesia: "últimamente vemos anunciada la *Historia de Galicia*, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días, por D. Benito Vicetto, que añadirá esta obra a la lista de tantas otras en que el Autor laborioso ha dado a conocer su incontestable amor a las cosas de su patria". El anuncio nos facilita el dato de que la primitiva edición, que quedó interrumpida, de Coruña, Castor Míguez, debía comprender cuatro tomos de quinientas páginas cada uno. En 1865 vuelven a anunciar la aparición de la edición nueva, y tiempo después se indica, para tranquilidad

[36] El referirse a la lengua gallega mediante el símbolo de la gaita es algo que se remonta a Pintos Villar.

de los suscriptores, que Vicetto "va cumpliendo hasta ahora y se conoce que su autor no la deja de la mano".

En 1863 se informa de la publicación (póstuma) de una obra de Francisco Javier Rodríguez, más famoso como lexicógrafo (es autor del primer diccionario gallego, que publicó, también en 1863, la revista *Galicia*), bibliotecario de la universidad de Santiago[37], que había muerto en 1854. La obra era de tipo misceláneo y no aspiraba a constituir, como la de Vicetto, una Historia de Galicia, sino una recopilación de tradiciones y documentos útiles para escribir "aquella historia tan deseada"[38].

Por último, en 1865 se anuncia la aparición de la *Historia de Galicia* de Murguía[39].

a. La aportación de Barros y Sibelo.

Un artículo de Ramón Barros y Sibelo[40], arqueólogo compostelano, autor de uno de los dos discursos históricos pronunciados en los Juegos Florales de la Coruña que se pueden leer en el *Álbum de la Caridad*, muestra cómo, más de veinte años después de la publicación de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar, lo esencial de sus ideas sobre los pobladores prerromanos de Galicia, especialmente en lo que la religión se refiere, sigue en pie.

Como periodista, Barros y Sibelo había trabajado desde principios de los años cincuenta. Fue redactor de *La lira del Miño*, periódico orensano que salió en 1851 y 1852 y, más tarde, cuando ya era un escritor conocido, en *El eco coruñés* (periódico que era de su propiedad y del que era director) en los años 1865 y 66. Barros y Sibelo fue poeta en gallego; el *Álbum de la Caridad* recoge una poesía suya, de 1856, *Desdichas do meu amor*. En 1863 publicó un estudio sobre el monte Medulio (tema que fue propuesto también en los Juegos Florales) y más tarde, en 1875, sus *Antigüedades de Galicia*.

Barros y Sibelo define en su artículo de la revista *Galicia* a este país como "patria de los gomeristas y tubalistas", rehusando entrar en la discusión de si los primeros pobladores de Galicia fueron unos u otros. La esterilidad

[37] Cf. Xosé Ramón Barreiro Fernández, *Historia contemporánea de Galicia*, ed. cit., III, p. 319.
[38] P. 210.
[39] P. 254.
[40] Ibid., 1866, p. 33.

de estas cavilaciones, dado lo remoto de la época en cuestión y lo escaso de los testimonios, ya fue subrayada por Verea y Aguiar. No deja de ser original, sin embargo, la solución adoptada por Barros al optar por admitir a la vez la presencia de las estirpes de Gomer y Túbal. Más interesante nos resulta la afirmación de que Galicia es el país "clásico" de los celtas y pelasgos. Como Martínez Paadín, Barros cree que la presencia de estos pueblos no fue exclusiva de Galicia, pero que éste es el único país que puede actualmente envanecerse de haber mantenido vivo su legado. Galicia se nos aparece como fruto de la fusión de celtas y griegos, puesto que para Barros, como más tarde para Vicetto, los pelasgos son los griegos más antiguos.

La huella de los celtas le parece a Barros y Sibelo visible sobre todo en las costumbres (tal la de los *foliones*) y en la religión. Siempre de acuerdo con Verea y Aguiar, afirma que la religión celta en un primer momento fue el "monoteísmo primitivo", la religión patriarcal. Esta religión sencilla y pura fue la que Estrabón tomó por ateísmo. Pero más tarde el contacto con otras civilizaciones introdujo el politeísmo. El culto celta se describe según las ideas ya tradicionales: la adoración de la luna y de las encinas sagradas en los lucos, la ceremonia de la recolección del muérdago y la existencia de una clase sacerdotal con sus druidas y druidesas: estamos muy próximos a *Norma* y su decorado romántico. A todo ello añade Barros y Sibelo lo que se puede extraer de una fuente de conocimiento sobre la prehistoria céltica ya indicada por Martínez Paadín: las creencias folklóricas. Las hadas, protagonistas de cuentos orales tradicionales en Galicia, son —según Barros— las mismas de las leyendas de los pueblos celtas, y vestigio, por lo tanto, de una antigua unidad religiosa. Esta idea de suplir lo que callan las fuentes antiguas y oculta la escasez de documentos arqueológicos mediante el folklore actual, considerado de una antigüedad prehistórica (como el pueblo en el que vive), será, como veremos, ampliamente aprovechada por los historiadores posteriores a Vicetto.

Barros y Sibelo presta atención al fenómeno de cristianización de elementos de la religión celta, "arraigados como vicios de la idolatría en las creencias modernas" y a la permeabilidad del cristianismo ante las costumbres de aquel pueblo. La religión celta —sin duda la que ya había sido corrompida por el politeísmo— no se concibe aquí como abono que facilita el arraigo y desarrollo del cristianismo, de acuerdo con la tradición del celtismo patriarcal, sino como mal hereditario que lo impregna de idolatría y de superstición.

Recogiendo de Martínez Paadín la idea del origen indoeuropeo de los celtas, Barros afirma que las costumbres y creencias heredadas de éstos por los gallegos provienen de las costumbres indas y masagetas. En esto último, y dado que el carácter indoeuropeo de los escitas y su pertenencia al grupo iranio distaban de estar establecidos, debemos ver, más que un anuncio de las ciencia indeuropeística, una herencia de las ideas celtoescíticas del siglo XVIII. De indo-escitas había calificado Martínez Paadín a las costumbres gallegas, e ignoramos por qué limitó Barros y Sibelo, dentro de lo escítico, la influencia a los pueblos masagetas, que son precisamente los más alejados por el oriente.

Barros y Sibelo fue autor muy apreciado de Vicetto, que lo cita repetidamente en la *Historia de Galicia*; primero, en la lista de los autores que le precedieron en la afirmación de la celtidad de Galicia (en su *Galicia monumental*, publicada en Orense, en 1859); después saca de él la noticia de que los "monoxilos" que los fenicios enseñaron a hacer a los celtas costeros de Galicia todavía estaban en uso en aquella época en La Guardia, llamados *gamellas*. De Barros y Sibelo es también el "drama" de los villanos de Allariz, episodio de las guerras irmandiñas que Vicetto incluye en el tomo VI de la *Historia de Galicia*[41], y la *Descripción de Galicia* que se anuncia en la propia revista *Galicia*[42] y que utiliza Vicetto en su obra histórica.

b. La polémica entre Roa y Hevia sobre el santuario de La Barca.

La cristianización de los lugares de culto de los celtas es el motivo de la polémica entre Luciano Roa y Domingo Hevia, que se prolonga durante los años 1861 y 1862, a raíz de un artículo de aquél: "Movimiento y descripción de la piedra en el santuario de la Virgen de la Barca"[43]. Este artículo será utilizado y ampliamente citado por Vicetto en su *Historia de Galicia*[44]. Roa procura desmentir la opinión de quienes creían que la piedra oscilante de aquel santuario era un monumento druídico. Para ello se vale, fundamentalmente, de las ideas de Verea y Aguiar: "los celtas tributaban culto a la

[41] Ed. cit., p. 142.
[42] 1865, p. 254.
[43] *Galicia*, La Coruña, 1861, pp. 161 ss.
[44] Ed. cit., I, p. 75.

divinidad en los sitios más elevados y desiertos, de noche, a la luz de la luna y de hachas encendidas", para concluir, con aquél, que el único lugar de culto de los antiguos celtas eran los castros. Pasó algún tiempo antes de que apareciese la respuesta de Domingo Hevia. Era éste un canónigo asturiano, que si bien no publicaría hasta el año siguiente su primer libro de poesías, *Flores y espinas*, ya había dado muestras de su estro religioso en publicaciones periódicas, como el diario monárquico *La Esperanza*[45]. Hevia trató de política, de erudición y de Historia, y ocupa un lugar en la Historia de las letras en lengua asturiana por su *Armiesa*. En esta ocasión[46] Hevia reconoce la posibilidad de que el santuario de la Barca fuese la cristianización de un antiguo lugar céltico de culto, a lo que, bastante airadamente, responde Roa[47] de modo inmediato, acudiendo nuevamente a Verea y Aguiar para distinguir entre los castros, aras y panteones célticos: monumentos megalíticos todos ellos, de diferentes funciones, no siempre cultuales. Luciano Roa no dejaría de lado el asunto del santuario y publicaría, dos años después, su *Opúsculo histórico del santuario de Nuestra Señora de la Barca...*[48]

c. Dos textos de Antonio de la Iglesia.

Antonio de la Iglesia, el director de la revista, insistirá sobre el enigmático asunto de las rocas oscilantes, cuyo origen y función ya se había preguntado Verea y Aguiar, en un texto de cierto interés no sólo por su contenido, sino por ser una muestra temprana de prosa gallega contemporánea: su *Reseña stórica de Galicia*, que aparece en su revista en 1861[49], firmada con la forma gallega de su nombre: Antón da Igrexa. Nuevamente distingue entre *penas movedizas*, cuya función no se explica claramente, *mámoas*, que son monumentos funerarios, y castros, lugares de culto donde

---

[45] Desde 1855; cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., II, pp. 443-44.

[46] *Galicia*, 1862, pp. 57 ss.

[47] Ibid., 1862, pp. 65 ss.

[48] En "El santuario de la Barca y su tradición marinera", *Etnografía y folklore de Galicia*, ed. cit., I, p. 205, cita en dos ocasiones Bouza Brey este opúsculo, sin dar detalles acerca de su contenido. La opinión de Bouza Brey se aproxima más a la de Hevia, que luego mantuvieron Murguía y Saralegui, porque cree probable la cristianización de un culto celta. Murguía avanzó la hipótesis de una utilización judicial, para ordalías, de la piedra: idea que tomó de Vicetto.

[49] Pp. 369 ss.

se veneraba a Teut, según la todavía intocable teoría de Verea y Aguiar. Antonio de la Iglesia no deja de recordar la similitud entre el nombre Teut y la raíz *teo-*, 'dios', para indicar el carácter natural y primitivo de la religión de los celtas. Sin duda porque creía que tal raíz pertenecía a la lengua adámica. No son éstos los únicos tópicos históricos de esta "reseña" que provienen de Verea y Aguiar. Los galos todavía se consideran procedentes de los celtas de Galicia. También se nos habla del fecundo y amistoso contacto entre éstos y los fenicios, navegantes y constructores de faros.

Más adelante, en 1862[50], un nuevo artículo de este mismo autor, "Portugal", repetirá algunas de estas ideas y desarrollará otras. Volvemos a leer que los primeros pobladores fueron los descendientes de Noé (no se nos dice si gomeritas o tubalitas); que la invasión céltica fue posterior a éstos; que los castros, *mámoas*, *medorras* o *medoñas* y piedras oscilantes son monumentos del culto druídico. Tenía éste lugar en los castros y los bosques, donde se adoraba al dios único, Teut. Como en Martínez Paadín, la invasión céltica se produjo en toda la Península, pero sus efectos fueron más notables y permanentes en Galicia. Lo original del artículo consiste en extender a Portugal el celtismo ya reconocido a Galicia, sentando entre ambos países una identidad racial. Esta idea tendrá gran importancia en Vicetto, como veremos. "Los portugueses" —afirma tajantemente— "son tan celtas como nosotros". Esta comunidad de orígenes no puede dejar de tener implicaciones políticas para el porvenir.

d. Antonio de San Martín.

A lo largo de toda la colección de la revista es constante estribillo el lamento por la falta de una Historia de Galicia. A este coro de lamentaciones se unirá Antonio de San Martín, más tarde fecundo folletinista y autor de libros de viajes, que había comenzado su carrera periodística a mediados de los años cincuenta, en la primera juventud, puesto que había nacido en 1841. Colaboró en *El defensor de Galicia* de Coruña, dirigido por Ricardo Puente y Brañas en 1856. Fue compañero de Vicetto en varias aventuras periodísticas: perteneció a la redacción del *Diario de La Coruña* y a la de *El brigantino*. Como

[50] Ibid., pp. 96 ss.

se ve, Vicetto no dejaba de contar con su joven amigo y discípulo para que trabajase en los periódicos cuya dirección le encargaban. Vicetto recoge en *La lira brigantina* sus *Insomnios de amor* e incluso escribió un breve poema en colaboración con él. San Martín pertenecía al mismo ambiente estético que Vicetto y escribió poesía bajo la influencia de Bécquer[51]. No se notaba ésta todavía en la época de su colaboración en *Galicia*, aunque San Martín comenzaba a adquirir renombre como poeta y, en los Juegos Florales de La Coruña, obtuvo el primer accésit del lirio de plata y oro por una composición épica *A María Pita*. Lo esencial de su obra se producirá en los años setenta y ochenta, en que entrará en la industria literaria de la novela por entregas, llegando a producir enorme número de ellas[52].

En *Galicia* publica, en 1860, *El castillo del Hambre. Leyenda de Galicia*[53], leyenda en prosa cuya acción, por demás truculenta, sucede en la Edad Media, escrita a la manera de las de Vicetto, autor del que imita algún recurso. Por ejemplo, el que el criminal revele sus pecados, a modo de confesión, en el lecho de muerte (lo que permite la bifocalización del relato), el que sea entonces apuñalado en tardía venganza por su crimen cometido mucho antes, o el que su víctima, paje favorito de un señor feudal, sea en realidad hijo de éste. En esta leyenda encontramos ideas que se repiten también en Vicetto: la semejanza entre las tradiciones gallegas y las baladas septentrionales ("las tradiciones de mi país —afirma— "encierran tanta o más poesía que las ponderadas baladas de Alemania"); el deber del narrador de los relatos de tipo histórico de apoyarse en el estudio de las tradiciones populares y los vestigios arqueológicos con su mudo lenguaje, y por último su función de sustituto de la Historia de Galicia, cuya ausencia se siente como una desgracia nacional, en tanto ésta no aparece.

---

[51] Cf. José María de Cossío, op. cit., p. 424.

[52] Cf. Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas...*, ed. cit., pp. 208-14. La única novela que allí se comenta de este autor contiene elementos narrativos que parecen inspirados en Vicetto o al menos comunes con él: la mujer cataléptica enterrada en vida, la que es perdida a las cartas por un calavera que arrepentido se suicida, el duelo en el que el seductor mata, contra toda justicia, al ofendido; y hasta el propio nombre de la protagonista, Magdalena, coincide con el de la novela de Vicetto donde suceden estos dos últimos lances.

[53] Pp. 45ss. La leyenda será recogida por Leandro Carré Alvarellos en *Las leyendas tradicionales gallegas* (Madrid, Espasa-Calpe, 1977, pp. 206-209) y Lois Carré Alvarellos en *Contos populares da Galiza*, (Porto, Museu de Etnografia e História, 1968), p. 352-53.

Antonio de San Martín es autor también de un libro de leyendas en prosa muy digno de consideración en este capítulo, aunque no sea sino por la influencia de Vicetto que revela. El libro fue publicado por el industrial Manini, fundamental difusor de la novela popular en Madrid. *La Edad de Hierro*, que tal es su título, fue anunciada, erróneamente, como novela, en *La correspondencia de España*, en febrero del 74. El libro de Manini no lleva año, pero ciertas razones inclinan a pensar en una fecha anterior para la redacción de las leyendas. En el prólogo, titulado "Cuatro palabras al lector", se insiste una vez más en el mal que supone para Galicia la carencia de una Historia: "¡Aquel amado rincón de España, aquella patria mía querida, ni aun tiene historia que dé a conocer al mundo las riquezas de su suelo feraz [extraña misión para la historia] y las glorias de su pasado!"[54]. Como se puede detectar en estas leyendas la influencia de *El lago de la Limia*, de Vicetto, su fecha de redacción se debe situar entre 1857, en que ya era conocida esa novela, y 1861, en que comienza la edición de Míguez de la *Historia de Galicia* de Vicetto o 1865, en que tiene su inicio la edición de Taxonera. Es, por lo tanto, la época de la aparición de la revista *Galicia*. En la ya mencionada *La reina impura y el paje maldito*, publicada en 1877, llena también de reminiscencias vicettianas, volvemos a encontrar por dos veces el lamento por la falta de una Historia de Galicia.

Tanto estos libros como la colaboración en la revista demuestran admiración por la obra de Vicetto y profunda identificación con ella. No sólo es patente la influencia de Vicetto —a quien cita sin nombrarlo— como novelista, sino como historiador. San Martín, no contento con aceptar la interpretación de la revuelta irmandiña que aparece en *Los hidalgos de Monforte* —que hace de aquel movimiento una conspiración secreta—, cree en la existencia de otra primera conspiración similar (se trata de la de los Caballeros del Águila, inventada por Vicetto en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*). Ambos autores establecen la comparación entre estos movimientos medievales y el pronunciamiento gallego de 1846. Sin embargo, la aspiración a la Historia patria no tiene el mismo significado político en uno

[54] Antonio de San Martín, *La Edad de hierro. Dramas feudales*, Madrid, Manini, [SA], p. 6.

y otro autor. San Martín se muestra bastante escéptico respecto a los ideales independentistas, de que hacía gala Vicetto en sus novelas[55].

e. José López de la Vega.

A este coro de los que deploran la inexistencia de la Historia de Galicia se une también López de la Vega, médico, poeta y polígrafo. López de la Vega era un año más joven que Vicetto, y habría de ser algo más longevo, viviendo hasta los sesenta y tres años. En su juventud, debió ser gran admirador de Vicetto, que en alguna ocasión lo elogió vivamente —en carta a Murguía—[56], prefiriéndolo a la inexperta Rosalía Castro de *La flor*. En la misma carta, de 1857, cuenta Vicetto que le ha remitido López de la Vega tres obras: unas *Máximas*, unos versos titulados *El prisionero* y una obra en prosa, *Verónica*. Un año más tarde, sin embargo, hablará de él en un tono menos elogioso[57]. Sin duda es este mismo López de la Vega el escritor de quien se ríe, no muy malévolamente, *La Iberia*, con motivo de un suelto aparecido en el *Faro de Vigo* sobre este autor, a causa del parecido de sus apellidos con el nombre del Fénix de los Ingenios.

Desde los primeros años cincuenta había comenzado a darse a conocer López de la Vega en el periodismo ferrolano y coruñés, donde trabajaría fecundamente, hasta tal punto que no es fácil encontrar alguna publicación periódica de la provincia en que no aparezca su nombre. Fue redactor de *El faro marítimo* en los años 1851 y 1852; en el 1856 lo fue de *El defensor de Galicia* de Puente y Brañas, y con éste mismo director volvió a colaborar en *El Iris de Galicia* en el año siguiente. En 1858 fue redactor de *El porvenir hispano-lusitano*, publicación iberista. Durante los años en que aparecía la revista *Galicia*, López de la Vega colaboraba en *El ferro-carril* de Pontevedra. En 1863, era redactor de *El recreo popular* de La Coruña, y colaboraba en *El eco ferrolano*. También ocupó, a continuación de Vicetto, la dirección del *Diario de La Coruña*. Años más tarde colaboró en *El correo gallego*, fundado ya en 1878.

---

[55] Ibid., pp. 235ss.
[56] Cf. el citado epistolario, carta nº 4.
[57] Ibid., carta nº 7.

En los primeros años sesenta pertenecía al círculo de Antonio de la Iglesia y López Cortón, a quien dedica un poema que aparece en el *Álbum de la Caridad*. En el *Semanario popular*, donde, como Vicetto, publicó poesías, y también una balada en prosa, dedicó un soneto a la mujer de López Cortón, con motivo de la muerte de un hijo[58]. Otra de sus obras allí aparecidas es un largo poema encomiástico, un tanto altisonante, dedicado al arzobispo de Santiago, Miguel García Cuesta (el que condenó la *Historia de Galicia* de Vicetto), recomendándole vigilancia y celo en la defensa de la ortodoxia ante los nuevos herejes[59]. El arzobispo, como hemos visto, no precisaba tales consejos. Es probable que López de la Vega estuviese pensando en Vicetto al escribir su poema. En el *Álbum de la Caridad* figuran algunos otros suyos, en gallego[60]. En la revista *Galicia*, López de la Vega colaboró con cierta frecuencia. En 1862 publica un artículo titulado "Arasólis"[61], en que trata de la ubicación de este antiguo templo, que identifica con las torres de Oeste, según ya hizo Martínez Paadín. A la conclusión de su artículo, justifica el interés de escribir esta clase de monografías con argumentos muy semejantes a los del prospecto de la *Revista de Galicia*:

> "El estudio detenido de estas particularidades, es el medio más conducente para abordar con éxito la confección de la historia filosófica de Galicia, cuyo trabajo demanda mucho tiempo, paciencia, memoria y recompensa; sin cuyas circunstancias, nos quedaremos mirando el sol sin historia, que bien puede ser, como opinaba Bruto[62], que se esconda de noche entre las ondas que bañan las cumbres del promontorio céltico, horrorizado de nuestra falta de amor a las glorias patrias".

Uno de los rasgos más notables del celtismo de López de la Vega que aparecen en este artículo es el de su celtoamericanismo. La idea de la población céltica de América había sido tenida en cuenta por Verea y Aguiar

[58] En el tomo III, correspondiente a los años 1864-65, p. 339.
[59] Ibid., p. 351.
[60] Cf. Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 122.
[61] Pp. 95ss.
[62] Trátase de Decio Junio Bruto, primer conquistador romano.

y otro autor. San Martín se muestra bastante escéptico respecto a los ideales independentistas, de que hacía gala Vicetto en sus novelas[55].

e. José López de la Vega.

A este coro de los que deploran la inexistencia de la Historia de Galicia se une también López de la Vega, médico, poeta y polígrafo. López de la Vega era un año más joven que Vicetto, y habría de ser algo más longevo, viviendo hasta los sesenta y tres años. En su juventud, debió ser gran admirador de Vicetto, que en alguna ocasión lo elogió vivamente —en carta a Murguía—[56], prefiriéndolo a la inexperta Rosalía Castro de *La flor*. En la misma carta, de 1857, cuenta Vicetto que le ha remitido López de la Vega tres obras: unas *Máximas*, unos versos titulados *El prisionero* y una obra en prosa, *Verónica*. Un año más tarde, sin embargo, hablará de él en un tono menos elogioso[57]. Sin duda es este mismo López de la Vega el escritor de quien se ríe, no muy malévolamente, *La Iberia*, con motivo de un suelto aparecido en el *Faro de Vigo* sobre este autor, a causa del parecido de sus apellidos con el nombre del Fénix de los Ingenios.

Desde los primeros años cincuenta había comenzado a darse a conocer López de la Vega en el periodismo ferrolano y coruñés, donde trabajaría fecundamente, hasta tal punto que no es fácil encontrar alguna publicación periódica de la provincia en que no aparezca su nombre. Fue redactor de *El faro marítimo* en los años 1851 y 1852; en el 1856 lo fue de *El defensor de Galicia* de Puente y Brañas, y con éste mismo director volvió a colaborar en *El Iris de Galicia* en el año siguiente. En 1858 fue redactor de *El porvenir hispano-lusitano*, publicación iberista. Durante los años en que aparecía la revista *Galicia*, López de la Vega colaboraba en *El ferro-carril* de Pontevedra. En 1863, era redactor de *El recreo popular* de La Coruña, y colaboraba en *El eco ferrolano*. También ocupó, a continuación de Vicetto, la dirección del *Diario de La Coruña*. Años más tarde colaboró en *El correo gallego*, fundado ya en 1878.

---

[55] Ibid., pp. 235ss.
[56] Cf. el citado epistolario, carta nº 4.
[57] Ibid., carta nº 7.

En los primeros años sesenta pertenecía al círculo de Antonio de la Iglesia y López Cortón, a quien dedica un poema que aparece en el *Álbum de la Caridad*. En el *Semanario popular*, donde, como Vicetto, publicó poesías, y también una balada en prosa, dedicó un soneto a la mujer de López Cortón, con motivo de la muerte de un hijo[58]. Otra de sus obras allí aparecidas es un largo poema encomiástico, un tanto altisonante, dedicado al arzobispo de Santiago, Miguel García Cuesta (el que condenó la *Historia de Galicia* de Vicetto), recomendándole vigilancia y celo en la defensa de la ortodoxia ante los nuevos herejes[59]. El arzobispo, como hemos visto, no precisaba tales consejos. Es probable que López de la Vega estuviese pensando en Vicetto al escribir su poema. En el *Álbum de la Caridad* figuran algunos otros suyos, en gallego[60]. En la revista *Galicia*, López de la Vega colaboró con cierta frecuencia. En 1862 publica un artículo titulado "Arasólis"[61], en que trata de la ubicación de este antiguo templo, que identifica con las torres de Oeste, según ya hizo Martínez Paadín. A la conclusión de su artículo, justifica el interés de escribir esta clase de monografías con argumentos muy semejantes a los del prospecto de la *Revista de Galicia*:

> "El estudio detenido de estas particularidades, es el medio más conducente para abordar con éxito la confección de la historia filosófica de Galicia, cuyo trabajo demanda mucho tiempo, paciencia, memoria y recompensa; sin cuyas circunstancias, nos quedaremos mirando el sol sin historia, que bien puede ser, como opinaba Bruto[62], que se esconda de noche entre las ondas que bañan las cumbres del promontorio céltico, horrorizado de nuestra falta de amor a las glorias patrias".

Uno de los rasgos más notables del celtismo de López de la Vega que aparecen en este artículo es el de su celtoamericanismo. La idea de la población céltica de América había sido tenida en cuenta por Verea y Aguiar

[58] En el tomo III, correspondiente a los años 1864-65, p. 339.
[59] Ibid., p. 351.
[60] Cf. Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 122.
[61] Pp. 95ss.
[62] Trátase de Decio Junio Bruto, primer conquistador romano.

y otro autor. San Martín se muestra bastante escéptico respecto a los ideales independentistas, de que hacía gala Vicetto en sus novelas[55].

e. José López de la Vega.

A este coro de los que deploran la inexistencia de la Historia de Galicia se une también López de la Vega, médico, poeta y polígrafo. López de la Vega era un año más joven que Vicetto, y habría de ser algo más longevo, viviendo hasta los sesenta y tres años. En su juventud, debió ser gran admirador de Vicetto, que en alguna ocasión lo elogió vivamente —en carta a Murguía—[56], prefiriéndolo a la inexperta Rosalía Castro de *La flor*. En la misma carta, de 1857, cuenta Vicetto que le ha remitido López de la Vega tres obras: unas *Máximas*, unos versos titulados *El prisionero* y una obra en prosa, *Verónica*. Un año más tarde, sin embargo, hablará de él en un tono menos elogioso[57]. Sin duda es este mismo López de la Vega el escritor de quien se ríe, no muy malévolamente, *La Iberia*, con motivo de un suelto aparecido en el *Faro de Vigo* sobre este autor, a causa del parecido de sus apellidos con el nombre del Fénix de los Ingenios.

Desde los primeros años cincuenta había comenzado a darse a conocer López de la Vega en el periodismo ferrolano y coruñés, donde trabajaría fecundamente, hasta tal punto que no es fácil encontrar alguna publicación periódica de la provincia en que no aparezca su nombre. Fue redactor de *El faro marítimo* en los años 1851 y 1852; en el 1856 lo fue de *El defensor de Galicia* de Puente y Brañas, y con éste mismo director volvió a colaborar en *El Iris de Galicia* en el año siguiente. En 1858 fue redactor de *El porvenir hispano-lusitano*, publicación iberista. Durante los años en que aparecía la revista *Galicia*, López de la Vega colaboraba en *El ferro-carril* de Pontevedra. En 1863, era redactor de *El recreo popular* de La Coruña, y colaboraba en *El eco ferrolano*. También ocupó, a continuación de Vicetto, la dirección del *Diario de La Coruña*. Años más tarde colaboró en *El correo gallego*, fundado ya en 1878.

---

[55] Ibid., pp. 235ss.
[56] Cf. el citado epistolario, carta nº 4.
[57] Ibid., carta nº 7.

En los primeros años sesenta pertenecía al círculo de Antonio de la Iglesia y López Cortón, a quien dedica un poema que aparece en el *Álbum de la Caridad*. En el *Semanario popular*, donde, como Vicetto, publicó poesías, y también una balada en prosa, dedicó un soneto a la mujer de López Cortón, con motivo de la muerte de un hijo[58]. Otra de sus obras allí aparecidas es un largo poema encomiástico, un tanto altisonante, dedicado al arzobispo de Santiago, Miguel García Cuesta (el que condenó la *Historia de Galicia* de Vicetto), recomendándole vigilancia y celo en la defensa de la ortodoxia ante los nuevos herejes[59]. El arzobispo, como hemos visto, no precisaba tales consejos. Es probable que López de la Vega estuviese pensando en Vicetto al escribir su poema. En el *Álbum de la Caridad* figuran algunos otros suyos, en gallego[60]. En la revista *Galicia*, López de la Vega colaboró con cierta frecuencia. En 1862 publica un artículo titulado "Arasólis"[61], en que trata de la ubicación de este antiguo templo, que identifica con las torres de Oeste, según ya hizo Martínez Paadín. A la conclusión de su artículo, justifica el interés de escribir esta clase de monografías con argumentos muy semejantes a los del prospecto de la *Revista de Galicia*:

> "El estudio detenido de estas particularidades, es el medio más conducente para abordar con éxito la confección de la historia filosófica de Galicia, cuyo trabajo demanda mucho tiempo, paciencia, memoria y recompensa; sin cuyas circunstancias, nos quedaremos mirando el sol sin historia, que bien puede ser, como opinaba Bruto[62], que se esconda de noche entre las ondas que bañan las cumbres del promontorio céltico, horrorizado de nuestra falta de amor a las glorias patrias".

Uno de los rasgos más notables del celtismo de López de la Vega que aparecen en este artículo es el de su celtoamericanismo. La idea de la población céltica de América había sido tenida en cuenta por Verea y Aguiar

---

[58] En el tomo III, correspondiente a los años 1864-65, p. 339.
[59] Ibid., p. 351.
[60] Cf. Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 122.
[61] Pp. 95ss.
[62] Trátase de Decio Junio Bruto, primer conquistador romano.

y no sería descartada por autores tenidos por más rigurosos, como Saralegui y Murguía, pero López de la Vega la exagera aquí, al afirmar que en el *ara Solis*:

> "los celtas y los nerios, quemaban inciensos al Sol y le dirigían preces, cuyo texto se halla en sus libros, que son curiosos y tienen mucha analogía con los ritos de los incas, cuyo origen parece ser céltico, como lo comprueban porción de coincidencias antropológicas, que es el camino más seguro, para resolver los probables orígenes de los pueblos"

Otro artículo, esta vez sobre "La poesía portuguesa y la poesía gallega"[63] (asuntos de que repetidamente se ocupará López de la Vega) le permite insistir en las mismas ideas:

> "La historia gallega, tan necesitada de toda clase de datos, si es que ha de aparecer algún día, brillante y engalanada, con todos los matices de una epopeya hermosa, resumen magnífico de las elucubraciones de tantos hijos ilustres de Galicia, como se han ocupado de su origen y de su marcha a través de los siglos".

López de la Vega comparte el celtismo de sus contemporáneos, y ve en la herencia céltica un lazo de unión entre las poesías gallega y portuguesa, puesto que si en algún poeta portugués se percibe una "melancolía osiánica", también la composición nº 30 de *Cantares gallegos* de Rosalía Castro, *Alborada*[64] "parece un canto de las montañas de Escocia"[65]. Parecido sin duda suscitado en la imaginación de López de la Vega por sus prejuicios celtistas, aparte de elementos folklóricos que pueden ser comunes a muchas partes de Europa.

f. Domingo Díaz de Robles.

A finales de 1864 comienza su aportación a la revista *Galicia* Díaz de Robles, cuyos artículos versan todos sobre temas históricos. Es el primero un

---

[63] 1863, pp. 39 ss.
[64] Es la nº 35 en modernas ediciones.
[65] Cf. José López de la Vega, "Cantares gallegos", en *Galicia*, 1863, p. 192.

"Apunte para la historia de Galicia", que comienza con el consabido lamento: "Todas las historias de Galicia publicadas, no son aún su verdadera historia"[66]. Es necesario, en su opinión, publicar no sólo muchas monografías, como se venía afirmando en esta misma revista, sino incluso muchas Historias de Galicia, para que el conjunto sirviera de base a la futura Historia, la definitiva. Díaz de Robles conoce ya los primeros volúmenes de la *Historia de Galicia* de Vicetto, a la que se refiere elogiosamente, pero en un tono que deja traslucirse sus dudas sobre el producto final: "El Sr. Vicetto, natural del Ferrol, con una laboriosidad que le honra, ha publicado dos tomos de una historia de dicha región y, según se asegura, pronto dará a pública luz el tercero". De hecho, en 1865 todavía, cuando comenzaba a publicarse el tomo I de la nueva edición, Díaz de Robles insistía en que la Historia de Galicia estaba por hacer, y que los intentos de Verea y Aguiar y Martínez Paadín eran muy criticables[67].

Efectivamente, las ideas de Díaz de Robles eran de un celtismo bastante más moderado que el de estos autores y Vicetto. Díaz de Robles aborda el tema de la etimología de *Galicia*, cuya importancia ya hemos señalado, negando el origen céltico sostenido por Verea y Aguiar, Faraldo y Martínez Paadín. También rechaza la tradicional etimología de *Galagalactos* (sic), tomada de Madoz, pero se inclina como éste por étimos griegos. Sin decidirse claramente por ninguna, propone varias hipótesis: o bien el nombre vendría de *ga-lukeia*, 'tierra de lobos', o de *kalé-kia* 'hermosa isla' o 'hermosa montaña' —donde el segundo elemento se explica por el nombre de la isla de Quío—, o de *kalé-gea*, 'hermosa espelta'. Mas no excluye que la palabra sea más antigua que los griegos; en tal caso podría tratarse de una antiquísima palabra (por desgracia no indica a qué lengua pertenecería): *cal*, 'valle'. Como ya hemos visto antes que *cia* es montaña, *Cal e cia* es 'valle y montaña' (ya tenemos, por tanto, la conjunción copulativa de la lengua "antiquísima", que viene a ser idéntica a la del gallego actual). En otros lugares, Díaz de Robles procura eliminar a los celtas de la reflexión sobre toponimia. Así, en un artículo sobre Betanzos[68] expone sus dudas de que la palabra *briga* pertenez-

[66] 1864, p. 286.
[67] *Galicia*, 1865, p. 81.
[68] Ibid., 1864, p. 368.

ca al celta, como se creía casi generalmente en la época (y con razón), apuntando que bien podría ser tracia (teoría, como hemos visto, de Baxter).

En otro artículo de tema etimológico[69], este mismo autor procura refutar las etimologías del topónimo *Orzán* que apuntó Sarmiento y que recoge Vicetto en su *Historia de Galicia*[70]. Explicaba Sarmiento el nombre por el latín *(turris) ardens*, que se referiría al faro de la Torre de Hércules. La evolución a partir de ahí sería *ardens > ordans > orzans > Orzán*. La otra posibilidad indicada es que proviniese del verbo *orzar*[71], sin precisar la etimología de éste. Se ve que la etimología propuesta por Vicetto le debió parecer a Díaz de Robles sumamente fantástica. Vicetto parte de la observación de Verea y Aguiar, que reconoce la semejanza entre Cinosargas, plaza de Atenas, y Sisarga, y supone que estas islas tendrían un templo de Hércules como el Cinosargas griego. E imagina que nadie sino el pueblo más devoto de Hércules y más ducho en la navegación, el fenicio, había de establecer un templo a Hércules, en los remotos confines de Galicia, y en una isla. Busca, en consecuencia, una etimología fenicia para Sisarga, y la encuentra en la *Hibernia phoenica* de Joaquín Lorenzo Villanueva: *Sisarga<Sicarga*, del fenicio *cicar*. Todo concuerda, puesto que esta palabra significa 'metal', y no otra cosa se supone que buscasen los fenicios en las Sisargas. Lo que no nos explica Vicetto es el siguiente paso, de *Sicargas* a *Orzargas* (forma intermedia que postula para llegar a *Orzán*): pero sin duda se debe al *Cinosargas* traído a colación por Verea y Aguiar. El paso de *Orzargas* a *Orzán* es ya cosa sencilla.

Díaz de Robles, a pesar de haber apelado en una ocasión a los tracios, huye de las antigüedades demasiado remotas y de los pueblos que frisan en lo mítico; por ello acude a los que entran de lleno en la Historia: los griegos o los germanos. Éstos últimos son los que le ofrecen la explicación de la palabra, de *ort* 'playa' y *zant* 'abadejo' o de *orcan* 'tormenta'[72].

[69] 1865, p. 359.

[70] Lo que no dice Díaz de Robles es que Vicetto no recoge dichas etimologías sino para refutarlas a su vez. Notemos de paso que Díaz de Robles ya cita la *Historia de Galicia* de Vicetto por la nueva edición de Ferrol, Taxonera, 1865.

[71] El cual a su vez viene, según Corominas, *Diccionario crítico etimológico...*, s. v. *orza II*, de un bajo latín **ortiare*, y según García de Diego, *Diccionario etimológico español e hispánico*, del neerlandés *lurz*, 'izquierdo'.

[72] Como se ve, el alemán de Díaz de Robles es casi tan caprichoso como el fenicio de Vicetto.

g. Otros autores.

Otro poema *A Galicia* —en lengua gallega éste—, de Francisco de la Iglesia, publica la revista *Galicia*. Esta larga composición no contiene elementos tan precisos que se pueda afirmar su dependencia de Verea y Aguiar, pero el celtismo no deja de estar presente; y, aparte de que, como es frecuente en el Romanticismo, los poetas se llamen "bardos"[73], aparece de nuevo la asociación de la religión celta, los druidas en este caso, con los castros:

> "¡Ou arpas do druída, ¡Despertade!
> Erguévos d'entre as cinzas dos meus castros!"[74]...

El arpa del druida no es la del bardo; es el arpa bélica que llama al resurgir de la patria.

Resulta curioso observar cómo todo este decorado, un tanto teatral, del celtismo romántico, se mantiene en Francisco de la Iglesia en un poema mucho más tardío, el lamento por la muerte de Rosalía Castro, "a céltiga Ovatesa (galicismo por "vatesa", de *vate*)"[75]. En él se dirige a la poetisa, ya muerta, rogándole:

> "Cal Druidesa d'os céltigos castros
> N'a sagra cristeira[76]
> Sinta eu resoar tua lira
> D'amores tan cheya"...

También aparece el roble, árbol sagrado de los celtas, en torno a las sienes de la druidesa:

> "A coroa d'o sagro carballo
> Non soltes d'as crenchas"...

---

[73] "Ay bardos d'outras terras que corredes", "Seguíme se querés, bardos queridos" *Galicia*, 1861, p. 318.

[74] Ibid., p. 332.

[75] En *El idioma gallego*, ed. cit., I, pp. 13-20.

[76] *Cristeira*: cumbre, según E. Rodríguez González, *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*, s. v., que precisamente ejemplifica con estos versos de Francisco de la Iglesia.

De acuerdo con ideas bastante atrasadas ya en 1885, Francisco de la Iglesia identifica a los gallegos (es decir, a los celtas) con los cimbrios (a partir de la famosa cadena de asociaciones Gomer - Cimbri - Cimerii - Cymru):

> "Coma cimbros, d'o brazo collidos,
> Loitemos, sin trégoa"...

Ignoramos cómo combatirían cogidos del brazo los cimbros, pero la táctica nos parece más bien inspirada en el *cuneo* de Vicetto, en que los combatientes, enlazados por los codos, formaban un vértice al parecer duro como punta de diamante e imposible de quebrar. Mas en esta época tardía se han abierto paso ideas nuevas, y si considera todavía a Ossian como modelo, ya lo es de recopiladores, y no de bardos, como vemos cuando deplora que Rosalía muriese antes de haber podido recoger el inmenso caudal de cantares populares de Galicia (la grandeza de Rosalía Castro reside para él, como era común, en los *Cantares gallegos*):

> "Q'asi furtan á patrea os tesouros
> D'a tua esperencea,
> Ese nume q'a Osián te farían (sic)
> D'a Céltia gallega".

Y si el gallego es "a céltiga lingua", idea más audaz que las de Verea y Aguiar y Martínez Paadín, pero apuntada en la *Revista de Galicia*, y, aunque algo confusamente, mantenida por Vicetto, se proclama que es "d'a aria gemela", es decir, que no ofrece ya dudas su carácter indoeuropeo, y que se tiende a compararla por él a las lenguas más orientales de la familia, que gozaban entonces del prestigio de la antigüedad.

Un tercer poema *A Galicia* aparece en la revista del mismo nombre firmado por Benigno Iglesia González[77]. Casi del todo ausente está de este poema el colorido céltico; apenas aparecen los bardos, para los que Galicia debe ser patria especialmente propicia:

---

[77] 1862, p. 365.

"Virgen, rica y hermosa, para el bardo
te prestarás amante a su cariño"...

Lo que sí encontramos es la consideración de la carencia de una Historia de Galicia:

"Ni historia tienes; tus más bellos hechos
las de otras tierras falsamente adornan"...

Idea que será importantísima en la *Historia de Galicia* de Vicetto, para quien Galicia ha sufrido un sistemático expolio de sus glorias pasadas, que han sido adjudicadas por historiadores malintencionados a otros países (en particular a Castilla), como sucede, por ejemplo, con los inicios de la Reconquista. Estos versos se encuentran glosados por una nota a pie de página, que precisa el pensamiento de su autor: "Las [historias] que fueron escritas hasta el día casi no pueden llamarse tales; pues, o están cubiertas de errores y fábulas; o son mudas en sus más hermosas épocas, o no llenan la elevada misión a que debe ser la Historia destinada". Benigno de la Iglesia se refiere sin duda en primer lugar, como erróneas y fabulosas, a las historias anteriores a Verea y Aguiar. Lo de ser mudas respecto a ciertas épocas se aplica perfectamente a las de Verea y Aguiar y Martínez Paadín, puesto que están incompletas, y Benigno de la Iglesia piensa sin duda en la época medieval, que tanto excitaba la imaginación y el interés de sus contemporáneos. Más curioso es su tercer reproche: implica que una obra histórica, para serlo realmente, necesita algo más que ser completa y veraz; ha de cumplir una función que se omite por sabida, pero que no debe ser otra, para el lector de la revista *Galicia*, que la que veinte años antes expresaba Faraldo: enseñar al país lo que había sido para que pudiese volver a serlo. Y ésta es la misión que, orgullosamente, tomará sobre sus hombros Vicetto.

Pero si esta Historia no se ha escrito aún, es que no existen las condiciones para ello. Como Vicetto, cuando afirmaba que antes de lanzarse a escribir la *Historia de Galicia* había creído oportuno preparar el terreno con obras monográficas o "de recreo" —narraciones históricas—, Benigno de la Iglesia anuncia su programa de recoger el tesoro de las "tristes baladas" de Galicia y de sus leyendas, y de irlas escribiendo, en forma de leyendas en verso (género cuya boga, recordémoslo, duró bastante más en Galicia que en otros

sitios: el *Romancero de Galicia*, de Victorino Novo, es de 1878 y el *Romancero de la ciudad de Lugo*, de Aureliano Pereira, de 1892), para llenar el vacío de la historia todavía inexistente, según el modelo del "Cisne de Sorrento".

Es de notar, sin embargo, que las ideas expuestas por los autores que se mueven en torno a la revista *Galicia* eran a veces puestas en solfa por otros autores gallegos, como, por ejemplo, Manuel Vázquez Taboada, que, a pesar de no haber publicado aún en 1862 sus obras novelísticas más ambiciosas, se había dado a conocer al público madrileño por su novela histórica *El puñal del peregrino*, cuya publicación comenzó en 1860, y su colaboración en diversos periódicos, entre los cuales están *El museo universal*, en que publicó una *Elegía en prosa*, el *Semanario popular*, de Florencio Janer, que admitió una fábula (*La razón, la porfía y la sensatez*) en 1862 y el *Museo de las familias*, donde aparecieron varias narraciones suyas de tipo legendario, de tema gallego, como *Los guardadores del sacramento. Leyenda coruñesa* y *Pasar la mano por la iglesia. Costumbres de Galicia*, en 1862, o *El castillo de Otero*, supuesta tradición popular gallega, en 1864. El mismo año aparece una narración de tema religioso, en versículos, *El justo*, que narra la muerte y salvación de un peregrino. En efecto, Vázquez Taboada fue uno de los autores que cedieron a la moda de la prosa dividida en párrafos breves, imitada de las traducciones de baladas germánicas.

Más tarde, habría de orientarse hacia la novela costumbrista, como *El mundo de Madrid* (1863)[78] o *Salones y bohardillas* (1865), cuyo título ya indica que se trata de una de esas novelas que, incluso en su estructura misma, retratan los contrastes de la sociedad española, como *Pobres y ricos* u otras. Tal vez a esta misma veta de crítica social perteneciese *El mercado de las conciencias*, cuya publicación se anunciaba en 1864[79]. Otro de los géneros que cultivó es el de la novela histórica de acontecimientos recientes. Tales son *El dos de mayo o los franceses en Madrid* (1863) y *El sitio de Zaragoza* (1864) que se anunció primero bajo el título de *La Numancia moderna*[80]. Fruto de sus investigaciones históricas para estas novelas sería *El dos de mayo, reseña histórica*, de 1865.

---

[78] Cf. *Veinticuatro diarios...*, ed. cit., IV, pp. 443-44.
[79] Ibid.
[80] Ibid.

Como se ve, en dos años desarrolló este autor, que era joven en 1862 según la prensa, una labor muy activa, que se vio bruscamente interrumpida en 1865 por una grave enfermedad de resultas de la cual perdió el juicio.

Vázquez Taboada, que se preciaba de su oriundez galaica y su conocimiento del gallego, coincide en muchas cosas con los autores de la revista *Galicia*: su interés por la lengua gallega, por las tradiciones folkóricas, la consideración de Galicia como "provincia" única y algunas ideas frecuentes, como la de que se trataba de un país desventurado pero digno de mejor suerte, rico pero desamparado por los propios gallegos, fascinados por todo lo de fuera. Sin embargo, en *Pasar la mano por la iglesia*[81] ironiza sobre los que pretenden construir la Historia nacional. Al referirse a unos antiguos vestigios, dice que se trata de unas ruinas que los arqueólogos quieren atribuir a la raza sueva, "que tan asendereados y sin descanso trae a los *futuros* historiadores del país". No era precisamente la raza sueva la que más asendereados los traía, pero no deja de ser certero Vázquez Taboada en su crítica a un grupo de autores que no cesaban de clamar por una Historia de Galicia sin acabar de poner decididamente manos a la obra. Como tampoco en su retrato del hidalgo de aldea, llegado a Santiago para cursar una carrera, que lleva una vida de señorito, declama en el Liceo Santiagués y compone versos. Versión burlesca de un tipo como el que mucho después ensalzará Otero Pedrayo en el Paio de *Os camiños da vida*. Vázquez Taboada no debía sentir mucha simpatía por la juventud revolucionaria y demócrata que bullía en Santiago en torno al Liceo y que también se preocupaba por el porvenir de Galicia (y, por lo tanto, por su pasado).

Una ironía parecida se encuentra en Añón, que, a pesar de haberse referido a Galicia en 1857 como "ese céltico edén" y de la fugaz visión de un ossiánico Pindo en su poema *A Galicia* premiado en los Juegos Florales de La Coruña, en un epigrama *Ante a Torre d'Hércules* se chancea de la polémica sobre el origen —romano o fenicio— del monumento, en la que intervendría Vicetto: romanos o fenicios, al fin y al cabo, fueron los canteros los que la levantaron.

[81] *Museo de las familias*, Madrid, 1862, pp. 152ss.

Los discursos históricos de los Juegos Florales de La Coruña.

a. El discurso de Salustio Alvarado.

La revista *Galicia* y la organización de los Juegos Florales de La Coruña en 1861 son dos empresas estrechamente unidas y que perseguían un único propósito, la regeneración del país, por medios muy semejantes: la creación de una literatura y de un discurso histórico. Antonio de la Iglesia, director de la revista, que era a su vez secretario del Consistorio organizador de los Juegos Florales, se ocupó de reunir el "Mosaico" del *Álbum de la Caridad.* Muchas de las composiciones presentadas a los Juegos Florales fueron publicadas en la revista de Antonio de la Iglesia. Otros escritores más o menos vinculados a ella tuvieron que ver con la organización de aquel certamen, y entre ellos Benito Vicetto. Como ya hemos dicho, el novelista ferrolano se atribuye a sí mismo un papel primordial en tan importante acontecimiento. En todo caso, era por aquellos años amigo de López Cortón, a quien dedicó *Los reyes suevos de Galicia* en una carta, llena de amargura y de despecho, situada al final del libro[82].

Entre los diversos concursos que constituían el certamen de los Juegos Florales, uno consistía en la redacción de un discurso sobre la "necesidad de escribir la Historia filosófica de Galicia desde los tiempos más remotos hasta nuestros días[83] y su utilidad para el porvenir". El asunto del discurso insiste, como vemos, en la necesidad de que la *Historia* se lleve a cabo, ante la experiencia de las obras anteriores (incluída la *Historia de Galicia* de Vicetto, cuya primera versión quedó interrumpida a poco de empezar) que quedaban reducidas a "los tiempos más remotos". También insiste en que la necesidad del discurso histórico no es de tipo puramente científico, sino que tiene una

[82] El libro tiene, pues, una doble dedicatoria: a López Cortón, al final, y "Al ángel de mi amor" al principio.

[83] Es de notar la influencia de Vicetto en la redacción de las bases del concurso, ya que *Historia de Galicia desde los tiempos más remotos hasta nuestros días* era el título de la *Historia de Galicia* de Vicetto en la edición de Míguez, tal como se anuncia en la revista *Galicia* en 1861.

utilidad para el porvenir: idea que ya había expresado con toda claridad Faraldo veinte años antes.

El *Álbum de la Caridad* recoge dos de estos discursos. Es el primero de Salustio Víctor Alvarado, jurista, demócrata, que habría de ocupar diversos cargos políticos desde 1869. Alvarado se interesó por la Historia y la filología. En 1857 había publicado un discurso sobre la evolución de las lenguas. El segundo discurso es de Barros y Sibelo.

El discurso de Salustio Alvarado[84] se propone a sí mismo como preliminar o prólogo a una Historia filosófica de Galicia, cosa que resulta difícil de definir. Para Salustio Alvarado, la Historia no es arte, porque ni crea ni imita, pero tampoco es ciencia, porque ni investiga leyes, ni formula principios generales, ni define ni analiza nada ni forma "cuerpo de doctrina". La Historia filosófica tampoco es la crónica o simple relación de los hechos. Establecida ésta por la crónica, la Historia filosófica investiga las relaciones de causa y efecto que existen entre ellos y los juzga "en la fecunda realidad de la razón de ser que les ha dado lugar, de la idea que por momentos encarnaron para realizarla y enlazarla con las que le precedieron y le siguen". Bajo esta expresión retórica y un tanto verbosa se oculta la idea de una teleología, de la Historia encaminada a un fin y guiada por una idea conductora que es el Progreso. Idea bien decimonónica que no será ajena al pensamiento historiográfico de Vicetto. Volvemos a encontrarla en la conclusión del discurso: la Historia, al arrojar luz sobre el pasado, ilustra sobre el destino, convirtiéndose en faro del Progreso. Alvarado acepta, como vemos, que existe un destino, el cual debe cumplirse infaliblemente: ni la Historia, ni otra actividad humana podrán torcerlo ni detenerlo. Pero sí es posible frenarlo o acelerarlo, que es el papel de la Historia. En el caso preciso de Galicia, el progreso consiste en salir de la postración en que se encuentra el país, para lo cual es necesario "desarrollar una personalidad dentro de España". Conseguido esto, Galicia podrá cumplir su destino histórico y ser lazo de unión entre España y Portugal[85]: idea ésta última destinada a largo porvenir y cara a los nacionalistas de la generación de *Nós*.

[84] *Álbum de la Caridad*, La Coruña, Imprenta del Hospicio, 1862, pp. 55 ss.
[85] Ibid., p. 80.

Ciertamente, nos encontramos lejos del lenguaje vehemente y romántico de Antolín Faraldo, que poco menos de veinte años antes clamaba por la independencia en *El recreo compostelano* y las aulas de la Academia, pero, aun moderado y diluido el programa político, la función del discurso histórico, imprescindible para llevarlo a cabo, sigue siendo la misma.

El discurso de Salustio Alvarado se inicia con un elogio de Galicia, donde ya se manifiesta el celtismo de su autor. Así, entre otras cosas que posee Galicia, se mencionan los paisajes "y leyendas que estos cuadros animan, y cantos que recuerdan los de Ossian"[86]. Sin duda parte Alvarado de un prejuicio, porque entre la poesía tradicional gallega y la épica ossiánica es escaso el parecido. En cuanto al del folklore gallego con el de los pueblos celtas, ya fue señalado por Martínez Paadín.

Es un tópico entre los historiadores de Galicia anteriores a Vicetto el señalar la escasa importancia de averiguar cuál fuera la raza de los primeros pobladores. En ello abunda Alvarado, indicando como punto relevante la consideración de que la raza aborigen, fuese cual fuese, habría quedado marcada y transformada por adaptación a las peculiares condiciones del país a la vez que imprimía en él su huella. Mas a renglón seguido[87] afirma que los primeros pobladores de Galicia fueron los celtas, apoyándose vagamente en "la tradición y los modernos". Salustio Alvarado no hila tan fino como los historiadores que lo precedieron, que distinguen claramente entre los celtas (primeros invasores) y los aborígenes, descendientes de Noé: acaso con el fin de romper los lazos que ataban a la historia de Galicia con las Escrituras.

Salustio Alvarado toma sobre sí, a continuación, el refutar a Alexandre Herculano (cuya idea de la Historia pesa sin embargo mucho sobre la de la Historia filosófica de Alvarado, como pesará sobre la de Vicetto) sobre un punto concreto, pero de grandísima importancia para la Historia de Galicia. Efectivamente, Herculano, historiador muy crítico y apegado al documento, había desechado toda relación de las poblaciones actuales de Portugal con los celtas, cuya sociedad habría quedado, según él, totalmente barrida por las sucesivas invasiones de los romanos y los germanos. Los argumentos, generalmente apoyados en la etimología y en las analogías de nombres

[86] Ibid., p. 67.
[87] Ibid., p. 68.

—especialmente topónimos— modernos y antiguos no eran de mucho peso para el historiador portugués: antes se prestaban a toda suerte de mistificaciones; y esto lo reconoce Salustio Alvarado[88]. Sin embargo, en el caso de Galicia, tiene por pruebas irrefutables la abundancia de topónimos evidentemente celtas (tomados de Verea y Aguiar) y otros rasgos, de carácter antropológico, como ciertos hábitos vestimentarios (las *ciroulas* o zaragüelles gallegos, que le parecen herederos directos de las bragas célticas). No menos lo son los "groseros monumentos de la religión druídica"[89], (religión en cuya descripción desgraciadamente no entra Alvarado), es decir los vestigios megalíticos y castreños.

Efectivamente, para Salustio Alvarado, las distintas oleadas de pueblos que invaden un territorio no acaban de modo brusco y definitivo con todo vestigio de los que en él les precedieron. Las razas perviven, se funden unas en otras. Alvarado ve el proceso de sumersión de los celtas por los romanos como algo muy semejante a lo sucedido con los indígenas americanos tras la conquista española, un proceso de mestizaje y de aculturación —por emplear un término más actual—, que no excluye la conservación de elementos de la civilización celta en estado casi puro en los lugares más aislados. La cultura romana se habría visto modificada por el contacto con los celtas, cuyo carácter sobrevive hasta los tiempos contemporáneos. Este carácter coincide con la descripción que hiciera de él Martínez Paadín:

> "conserva hoy el habitante de Galicia, particularmente en las comarcas interiores y montañosas, algo de aquel carácter grave y taciturno, de aquella fuerza y sobriedad, de aquella perseverancia y aquel valor sereno, alterado a veces por centelleantes chispas de pasiones tempestuosas, que los escritores latinos atribuyen a nuestros aborígenes y a otras familias célticas de la América Hibernia y Caledonia"[90].

Evidentemente, *América* es errata por *Armórica*: no estamos en presencia de un celto-americanista como López de la Vega. Por otro lado, es de notar que perdura la oposición establecida por Martínez Paadín entre una

[88] Ibid., p. 68.
[89] Ibid., p. 72.
[90] Ibid., p. 69.

Galicia costera, donde la raza celta se encuentra bastardeada por el contacto, con otros pueblos, y una Galicia montañesa e interior, bastión de la pureza racial céltica.

Al igual que los historiadores anteriores, considera la unión de la raza celto-gallega con los fenicios y los griegos de tipo muy distinto al que se establecerá en la relación con los romanos. Aquélla, en efecto, conduce a la creación de un pueblo único, de una mezcla de razas jafético-semítica por medios pacíficos. Para Salustio Alvarado, la fusión de gallegos (es decir celto-puno-griegos) y romanos no llegó a existir mientras la imposición de un estado extranjero, el romano, la impidió, y sólo en tiempos bárbaros, con la ruina de aquél, pudo producirse la romanización de Galicia, que no pasó de ser superficial, puesto que nunca se perdieron los caracteres de las razas iniciales: Galicia "no dejó de ser jamás Galicia"[91], es decir, un país y una raza. En otras palabras, lo que constituye a Galicia es "un carácter", entendido como un haz de rasgos psicológicos y antropológicos determinados por el origen racial de sus habitantes prerromanos.

De acuerdo con todo lo anterior, Salustio Alvarado propone un plano o índice de la futura *Historia de Galicia*, según una curiosa y simétrica estructura binaria: La historia de Galicia se divide en cuatro partes, cada una de las cuales a su vez se divide en dos; de ellas, algunas son susceptibles de una nueva bipartición. El esquema es el siguiente:

I. Época antiga
  1. Hasta la invasión romana
    A. Los pueblos aborígenes
    B. Las invasiones
  2. Hasta la invasión sueva
II. Época medieval
  1. Los pueblos bárbaros
    A. Nacionalidad sueva
    B. Monarquía visigoda
  2. La Reconquista

[91] Ibid., p. 71.

III. Renacimiento
  1. Las guerras irmandiñas
  2. La casa de Austria
IV. Época moderna
  1. El siglo XVIII
  2. El siglo XIX

Este esquema se presta a algunas reflexiones. En primer lugar, Alvarado propone continuar una Historia que los historiadores anteriores han dejado justo al inicio, en el punto I, 1 de su índice. Cabe pensar que cuando Alvarado habla de los aborígenes, no se refiere a los aborígenes preceltas, puesto que en el discurso ha afirmado la escasa importancia histórica de su estudio, sino a los celtas mismos, con lo que la estructura de estos primeros capítulos coincide con la de la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar. La división de la Historia de Galicia en épocas ha de influir en Vicetto, que también dispone así la suya, aunque reduciéndolas a tres. Las guerras irmandiñas sirven en ambas obras de punto de articulación entre la época medieval y la moderna (que Vicetto prolonga hasta el siglo XIX en vez de optar por dividirla en dos como Alvarado); Vicetto sitúa el comienzo de la Edad Media en el nacimiento de Cristo y no en las invasiones suevas; por otra parte, dentro de cada época adopta una precisa división en períodos: la bella simetría de Alvarado procede de la imposición a la materia histórica de una rígida cuadrícula previa.

La oposición establecida en este índice entre nacionalidad sueva y monarquía visigoda tiende a resaltar el carácter extranjero del estado visigodo, impuesto a un pueblo invadido (probablemente, ya que no es explícito aquí el discurso, el nacido de la fusión de gallegos y suevos), frente al —no menos monárquico— estado suevo, considerado, por el contrario, emanación de ese mismo pueblo. El nombre de *nacionalidad*, sin duda con el significado de 'nación con estado', aplicado a los suevos, parece indicar que el primer estado gallego digno de tal nombre fue el suevo, contrariamente a lo que opinaban los historiadores anteriores (y dirá Vicetto), para quienes los celtas habían desarrollado ya su "nacionalidad".

b. El discurso de Barros y Sibelo.

El lema que eligió Barros y Sibelo para su discurso en los Juegos Florales[92] resume en una frase la actitud de los autores que aquí estudiamos ante la Historia: "La fe de bautismo de los pueblos es la historia". "Un pueblo sin historia es un libro en blanco". Tiene existencia, pero ésta es un modo de ser indefinido, sin identidad reconocida, "legal", como dirá después. Y Galicia es un pueblo que no tiene Historia, a pesar de que tiene muchos libros que se titulan así, *Historia de Galicia*. El discurso, simétricamente, concluye con las mismas ideas que le dieron inicio: "la conveniencia de poseer la historia del país natal está bien reconocida: es una necesidad para todo buen patricio; el que no sabe el pasado de su patria, no puede adivinar lo futuro porque vive sólo el tiempo material de su existencia". Barros relega a quien carezca de Historia a una existencia inferior, limitada al presente, sin memoria ni, lo que es peor, proyectos y esperanzas para el porvenir: vida intemporal más propia de los animales que de los hombres y los pueblos.

El discurso de Barros y Sibelo no es, como el de Alvarado, el esquema de una *Historia de Galicia*, sino el estudio de las condiciones necesarias a tal discurso para serlo realmente.

En primer lugar, como ya afirmaba Verea y Aguiar, la historia debe, para Barros, cumplir una misión de limpieza, destruyendo las falsas tradiciones, desenmascarando los hechos maravillosos y "analizando las proposiciones ridículas inventadas para cubrir el vacío de épocas que se pierden en la obscura noche de los tiempos". Con esto, por un lado, situándose en la tradición de los pensadores ilustrados, la crítica de Barros se dirige contra los historiadores anteriores al siglo XIX, amigos de incluir sin crítica estas fábulas; pero por otro también afecta a quienes, como Vicetto (o Basben) en *Victor Basben* o *Los reyes suevos de Galicia*, se habían valido de la ficción novelesca para sustituir a un conocimiento histórico inexistente.

Con lucidez, Barros expone la necesidad de dilucidar la cuestión de los Orígenes, porque es en ella donde radica la legitimación de la Historia como elemento configurador de un "pueblo". Para resolver el problema, hay que despejar dos incógnitas: la naturaleza de los aborígenes gallegos (que Verea

[92] Cf. *Álbum de la Caridad*, ed. cit., pp. 89ss.

y Aguiar había desdeñado como insalvable obstáculo epistemológico) y los orígenes de los celtas y circunstancias de su llegada a Galicia, caso de ser un pueblo advenedizo. "Sin depurar ambas cuestiones, la Historia de Galicia no puede tener un principio legal porque sería dudosa en su origen". Barros no intenta resolver estos enigmas, pero apunta algunas hipótesis. En lo tocante a los aborígenes, recoge, para rechazarla, la opinión corriente de que fuesen los tubalitas, puesto que no existen pruebas de ello, y, con las reservas que impone la ausencia de documentos, apunta como más probable el que los celtas fuesen los primeros pobladores de Galicia. No había más que un paso de aquí a la teoría de Vicetto, expuesta en la *Historia de Galicia*, según la cual los celtas no son sino los mismos tubalitas, primeros pobladores, cuando logran dotarse de una "nacionalidad".

Aun admitiendo la primacía de los celtas, quedaban en pie importantes preguntas acerca de su origen y procedencia. Barros expone la teoría, generalmente aceptada entonces, de que los primeros pobladores de la Península fueron los iberos, seguidos de los celtas que se instalaron en el oeste. Al identificar a los iberos con los "euskaldunac" (sic), les confiere un territorio reducido al norte y los distingue de los celtíberos, que ocuparon, a su modo de ver (no falto de razón, por otra parte), la Meseta y el valle del Ebro. Ahora bien, arguye Barros, si los celtas pasaron por el Pirineo, o estaban allí antes que ellos los iberos, o no. Si no estaban, ¿por qué motivo se redujeron después a las ásperas comarcas donde aún hoy perduran sus descendientes? Si efectivamente ocupaban ese territorio, o dejaron pasar a través de él amistosamente, en virtud de un pacto, a los celtas, o guerrearon, que es lo más verosímil. Si ganaron, ¿cómo no descendieron a poblar los terrenos feraces que están al Sur? Si perdieron, ¿cómo los toleraron los celtas en sus propias fronteras, como una amenaza constante? Ante todas estas dificultades, Barros se inclina a pensar que los celtas llegaron por mar a las tierras occidentales, que fueron los primeros en habitar. Para él, el punto de partida de los celtas fue Sicilia o la Italia meridional. Pero no es que los celtas fuesen oriundos de allí, sino que esas regiones, por su posición central en el Mediterráneo, eran lugar de encuentro de diversos pueblos oscuros más o menos dedicados a la rapiña y la piratería: vénetos, sardos, tirsenos, réticos y otros. Varios de estos, de origen africano, se unieron durante su estancia en Sicilia, según Barros, y formando lo que luego se conoció por el nombre de

celtas, se lanzaron a la conquista de Europa. Los celtas, en Galicia, llegaron a formar "una imperfecta nacionalidad", es decir conocieron formas rudimentarias de estado. Al aceptar el origen mediterráneo de los celtas, Barros y Sibelo se incorpora a la antigua tradición viterbiana, reelaborada por ciertos celtistas dieciochescos[93].

Antes de enumerar las condiciones necesarias para quien emprendiese la ímproba tarea de escribir la *Historia de Galicia*, Barros enumera algunos de los puntos en que se debía detener el historiador, y que coinciden con los que más preocuparon a Vicetto: la época sueva, por ser la del primer estado gallego en época histórica, la de la Reconquista, y la del feudalismo, caracterizada por las revueltas populares que, en la opinión de ambos autores, colocaban a Galicia en la vanguardia de la revolución democrática europea.

c. El discurso de Villaamil y Castro.

El tercer discurso de tema histórico que contiene el *Álbum de la Caridad* es el de Villaamil y Castro acerca de la situación del monte Medulio. Villaamil y Castro, destinado a larga y fecunda carrera como archivero, arqueólogo e historiador, era joven entonces (nació en 1833), pero ya venía publicando artículos sobre temas de Galicia en la prensa madrileña desde 1857, en que el *Semanario pintoresco español* incluyó unos estudios suyos sobre el mariscal Pardo de Cela[94]. Sobre el mismo tema apareció otra colaboración suya en la revista *Galicia*. Vicetto, en su *Historia de Galicia*, utilizaría tanto estos artículos como la *Crónica de la provincia de Lugo*, publicada en Madrid en 1866.

Como minucioso erudito, Villaamil y Castro se convirtió en gran detractor de los métodos historiográficos, no sólo de Vicetto, sino de Saralegui y Murguía. Es revelador que en los Juegos Florales no se aplicase a un tema abstracto y filosófico, como la necesidad de la Historia de Galicia, sino a un punto concreto de erudición histórica y arqueológica. Con todo, el primer asunto no está ausente del discurso, en cuyo exordio lo encontramos, y con

[93] Así, Pezrón o Vallancey.
[94] Pp. 61ss.

ideas regeneracionistas muy semejantes a las del grupo de los autores que colaboraban en *Galicia* y que impulsaron el certamen, si bien más moderadas. "Falta grave" —dice— "es pues para un pueblo el carecer de historia, falta que con empeño debe subsanarse, a cuya obra están obligados a cooperar todos los hijos amantes de la patria". El destinatario, sin embargo, de la futura *Historia de Galicia* no debía ser, para este autor, el propio pueblo gallego, como pretendían Vicetto y otros, sino los pueblos que despreciaban a Galicia. Ese desprecio no provenía, a su juicio, sino de la ignorancia de las glorias pasadas del país y de los motivos de su decadencia. La *Historia de Galicia* tendrá, por tanto, una función más apologética que cimentadora del "espíritu nacional".

Para Villaamil y Castro, el motivo de la inexistencia de una Historia de Galicia (pues conviene con todos los demás en que ni las publicadas hasta el XVIII tienen las garantías científicas suficientes, ni las del XIX son tan completas que puedan aspirar a tal nombre) no es, como para Vicetto, la falta de preparación del pueblo, de "espíritu nacional", sino simplemente la magnitud de la tarea: "todo gallego estudioso conoce la necesidad de llenar tan sensible vacío; pero los más se arredran ante tan colosal empresa". Y los que no se arredran (Vicetto había comenzado la publicación de su *Historia de Galicia* en 1861), da a entender a continuación, emprenden una locura, porque la *Historia de Galicia* no puede ser tarea de un hombre solamente. De ahí la importancia de que abundantes estudiosos se vayan aplicando a esclarecer cuestiones de detalle, cuyo conjunto configure poco a poco la Historia de Galicia.

Tratando de aplicar este método, en su prudente discurso sobre el Medulio no hace sino disipar errores, demostrar la falsedad de ciertos documentos (que habían sido tomados en cuenta, como auténticos, por Martínez Paadín) y recoger todos los testimonios antiguos sobre el asedio del monte, sin aventurarse a ofrecer hipótesis alguna sobre su situación. Su afán de veracidad llega hasta el punto de hacerle afirmar (ante un público poco deseoso de escuchar tal aserto) que no existe testimonio de que hubiese galaicos en el Medulio, aunque a renglón seguido concede que todo hace suponer que allí se encontrarían junto a los cántabros y otros pueblos que las fuentes sí mencionan.

3. LA NECESIDAD DE UNA HISTORIA DE GALICIA EN LA OBRA DE BENITO VICETTO.

La aspiración a la Historia de Galicia en la narrativa histórica de Vicetto.

Un autor como Benito Vicetto, que asumió como tarea propia el crear esa Historia de que tan necesitado se veía a sí mismo el país, si hemos de creer a sus más notables intelectuales, y a la vez la de dotarlo de una novela histórica que abriese paso a la *Historia de Galicia* y crease las condiciones de su existencia y de su adecuada recepción por parte del público, no podía dejar de deplorar en sus obras, aun en las narrativas, la enorme carencia que suponía el desconocimiento del pasado. Así lo hizo, reiteradamente, antes e incluso después de la publicación de su *Historia de Galicia*. Y ello, desde tiempos muy tempranos en su carrera.

La corona de fuego, publicada en Madrid en *El siglo pintoresco* en 1846[95], se inicia, según costumbre de su autor, con una proporcionalmente extensa introducción no narrativa, dedicada en gran parte a la descripción del Miño y de Monforte, como la de *Los hidalgos de Monforte*, de la que ésta es prototipo y embrión. Son ahora los monumentos de época medieval —castros[96], castillos y conventos— los que llaman la atención de Vicetto, pero no como fuente de la Historia, sino de la narrativa histórica:

> "Si algunos de nuestros escritores recogieran aquellas páginas de escombros diseminadas por los valles y las montañas que atraviesa [el Miño], si se dedicaran á esplotar aquella mina de hechos horrendos, monstruosos, infernales, vírgen aun, (...) ¡qué abundante repertorio de asuntos espantosos no encontrarian para sus dramas! (...) Todos los episodios mas sangrientos y dolorosos que deseaban hallar nuestros poetas desde la aparicion del *Ibanhoe* (sic), todo lo hallarian en aquel museo de ruinas".

---

[95] Tomo II, pp. 185-188

[96] Del artículo en cuestión se desprende que Vicetto considera aún los castros como obra medieval, y, concretamente, sueva.

> Parece, pues, que no sólo había entonces una aspiración a la Historia, sino a la creación de una narrativa histórica de tema gallego (y, por tanto, implícitamente provincialista). La ficción narrativa de tema histórico era, según afirmaría Neira en las *Monografías de Santiago*, lo único que cabía extraer de la contemplación de las ruinas. Conviene recordar que faltaban aún dos años para la publicación de *La Marquesa de Camba y Rodeiro*, de Neira de Mosquera —aunque ya había aparecido la primera versión, mucho más breve, de esta novela, titulada *Don Suero de Toledo*, en la colección de *Las mil y una noches españolas*—, y cuatro para las *Monografías de Santiago*, de modo que el primer intento hasta entonces de novela histórica de tema gallego había sido *El Caballero Verde* de Vicetto. Obra ciertamente acorde con la estética truculenta preconizada en *La corona de fuego*.

A renglón seguido, Vicetto cita como posibles temas novelísticos la muerte del obispo don Suero (ya había sido llevada a la novela y al teatro, y Vicetto escribiría al respecto la leyenda *Los Churruchaos* en 1850) y las guerras irmandiñas, que le ofrecieron años más tarde el asunto de la más famosa de sus novelas, y a que se refiere aquí en términos nada elogiosos —no corren tiempos de ensalzar revueltas populares— pero tras los cuales se trasluce fácilmente el entusiasmo de Vicetto[97]. El interés por la Historia, en este texto, queda limitado a la época medieval y a la de los Austrias: "desde la dominación de los Suevos hasta la dominación de los Borbones". Y efectivamente, Vicetto cumplirá este programa, puesto que todas sus novelas históricas se desarrollan en época medieval, desde los tiempos suevos hasta las guerras irmandiñas, con la excepción de *El último Roade*, que tiene muy poco de histórica.

En *Los hidalgos de Monforte*, aun cuando no insista en ello como en otras obras, no deja Vicetto de deplorar la ausencia de una Historia de Galicia y, de paso, de ensalzarse por los pasos que está dando en pro de su construcción. Así, se nos dice que la terrible lucha de las clases populares contra la

---

[97] "Una revolución popular compuesta de gente vil y endemoniada, de asesinos y ladrones, que bajo el título de *Libertad*, saquearon los pueblos y arrasaron los castillos oponiéndose á todo dominio... aquella conmocion en que nada se hizo á medias, la lanza en pos del puñal... en pos de la sangre, el fuego... aquella conmoción fatal en que los nobles tuvieron que defender sus fortalezas palmo á palmo, escalera por escalera, con las llamas por la espalda y las dagas por el pecho, concluyendo por incendiarse todo, cadáveres y casas..."

aristocracia gallega en el siglo XV pasó sin dejar apenas huellas. No dejó más que aquellas que ahora Vicetto recoge e incorpora a su narración, según una idea que, como veremos, le gusta repetir: la novela histórica no hace sino añadir elementos de ficción al discurso histórico sin restarle nada. Con bastante exageración, Vicetto afirma que la Historia no conserva de la revolución gallega del siglo XV sino los nombres de los castillos y conventos arrasados por los irmandiños y los nombres de dos de sus caudillos: el mariscal Pedro Pardo de Cela y el conde de Camiña, Pedro Madruga. Más algunos fragmentos de crónicas dispersos y que (otro de los estribillos de Vicetto), al estar escritos en los grandes centros monásticos, falsean la Historia, procurando reducir al mínimo el papel de la Iglesia en la insurrección de los irmandiños. Bien quisiera Vicetto colmar esta laguna —nos dice—, pero entonces dejaría de hacer novela, que es lo que por el momento se ha propuesto.

En este mismo año de 1851 está fechado un artículo titulado: "Galicia pintoresca: Puentedeume", que recogerá años más tarde en la *Revista galaica*[98]. En él, Vicetto ya anuncia su propósito de escribir la *Historia de Galicia*. Recordemos que éste es también el año de la aparición de la *Revista de Galicia*, cuyo prospecto incluye este punto programático.

La necesidad de una Historia de Galicia, y por tanto el interés de las novelas históricas de asunto gallego, que pueden ilustrar sobre aspectos desconocidos del pasado, vuelve a aparecer, de pasada, en el prólogo de la ambiciosa novela *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*. La historia sucede en tiempos del rey don García de Galicia, hermano de doña Urraca, y tiene por fondo las luchas intestinas de aquella época, "que son muy conocidas en la Historia general de España, pero no asi las que tuvieron lugar en Galicia al erigirse en reino, ni las que motivó su nuevo rey don García"[99]. He aquí lo que será una verdadera obsesión en la *Historia de Galicia*: desconocimiento del papel desempeñado por Galicia en la Historia de España, como consecuencia de la interesada falta de atención de los historiadores españoles a aquel país.

[98] Ferrol, 1874, I, nº 16.

[99] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 8.

Ideas muy semejantes, pero expresadas con todavía mayor precisión, encontramos en la novela *El lago de la Limia*. El primer prólogo de los tres que en la edición de 1861 preceden al texto no es tan sólo el de *El lago de la Limia*, sino el de todo el "diorama dramático de Galicia". Desde su primera frase, el libro llama la atención del lector sobre la necesidad de construir la Historia de Galicia: "hay un pais en la Península tan rico de glorias como pobre de datos históricos". Galicia no es, por tanto, un país sin historia, sino cargado de ella, pero al que falta un discurso histórico sin el cual esas glorias pasadas no tienen eficacia ninguna sobre el presente y el porvenir: "como una heroina sin epopeya[100] que se cubre con el cendal de la resignación"[101].

La invención de una Historia es también la invención de una epopeya, puesto que se trata de una Historia con un fuerte componente mítico, cuyo lugar puede ocupar un corpus de leyendas[102].

Como se desprenderá del resto del prólogo, texto abierta y profundamente galleguista, a lo que se resigna Galicia no es tan sólo a carecer de Historia, sino a los efectos nocivos de esa carencia, especialmente la pérdida de la "nacionalidad", es decir de un estado propio. La función de la Historia, como discurso acerca del pasado, aparece bien clara: "constituirá el sol que anhelamos, el sol que difunda en el interior *ilustracion*, y en el esterior *dignidad*". Mas esta idea vaga de dignidad toma pronto un aspecto bien concreto y distinto del discurso apologético preconizado por Villaamil y Castro en el *Álbum de la Caridad*. Galicia —dice Vicetto— "está sumida en el negro abismo de su opresión y envilecimiento", porque no ha "conservado su independencia". "Pero dia llegará en que su caràcter típico y su existencia propia, recobre completamente en la magnificencia de su historia, cuando se

[100] La expresión no deja de traernos a la memoria el lirismo de Pondal, cuyos poemas están poblados por heroínas sin epopeya, precisamente como respuesta a la inexistencia de una tradición épica bárdica, tan lamentada por Saralegui. Cf. Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., pp. 271-72.

[101] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, pp. 5-6.

[102] Menéndez Pelayo, en su "Informe a la Academia sobre *Los ultimos iberos. Leyendas de Euskaria* por don Vicente de Arana", citado por Jon Juaristi, *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Madrid, Taurus, 1987, p. 190, vio con sagacidad cómo una serie de relatos épicos puede ocupar el lugar de la Historia con determinados fines, pero consideraba que formar una epopeya a partir de la nada era un empeño imposible de culminar.

escriba"[103]. Párrafo sintácticamente confuso, pero del que se desprende que para Vicetto el "carácter típico" —es decir, el conjunto de los hechos esenciales que diferencian a Galicia— y la existencia propia —la independencia política— son inseparables, y que uno y otra no pueden recobrarse sino cuando se escriba la Historia y *en* ella. Una futura, soñada Galicia regenerada —independiente— no puede existir sino inserta en una tradición histórica que está por crear cuando Vicetto pone punto final a su diorama.

Lúcidamente, Vicetto ve en la postración de Galicia no solamente la causa de la inexistencia de la Historia, sino también su efecto: "Pais sin historia escrita, porque á los esclavos no se les permite escribir, ni aun con su sangre, el diario de sus sufrimientos y de sus aspiraciones de libertad"[104]. Puesto que la Historia es —como para Faraldo— instrumento de regeneración de la nacionalidad, no sólo el país no cuenta con una Historia propia, sino que está como borrado de las Historias generales de España: idea que se repetirá hasta la saciedad en la *Historia de Galicia.*

En el artículo que dedica Murguía a *El lago de la Limia* subraya el papel que Benito Vicetto concede a la historia —y, en su ausencia, a la novela histórica, en la reconstrucción nacional. "Tiene por norma" —dice— "resucitar nuestras pasadas glorias, para echar de este modo las bases de nuestra regeneración, que sólo se conseguirá cuando el espíritu de provincialismo prevalezca"[105]. Tales palabras hubieran podido ser firmadas por el propio Vicetto. Por "espíritu de provincialismo" sin duda entiende Murguía lo que Vicetto y Faraldo por "espíritu nacional". La idea es la misma que expresará Vicetto en su semblanza de Faraldo: la construcción nacional es imposible si no tiene sus cimientos en una ideología nacional firme. Ésta no puede existir si no existe una Historia nacional, que se construye a través de obras históricas —en sentido estricto— y de la narrativa histórica. Sólo mediante el descubrimiento de lo que se fue se puede llegar a ser

[103] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 16.
[104] Ibid., I, p. 13.
[105] "Literatura Galaica. El lago de la Limia", en *Revista galaica*, Ferrol, 1874, I, nº 6.

> lo que se debe. La ignorancia del pasado es la llave que niega el paso al futuro. De un modo más elusivo se había expresado ya Vicetto en aquel mismo 1857, en la dedicatoria de *Magdalena, páginas de una pasión*, refiriéndose a *Los hidalgos de Monforte*: "Compadezco á los gallegos de ilustracion que en *Los hidalgos de Monforte* no vean mas que aventuras amorosas y no sientan palpitar su corazon con el santo amor á la libertad y á la independencia de nuestras montañas queridas. Todas mis obras históricas de Galicia tienen un fin intencional que solo puede ser comprendido por los que hayan nacido en ese hidalgo suelo, fin que confio en Dios que se realizará tal vez en este siglo, porque cuando se siembra para el corazon, las cosechas no se retardan nunca"[106].

No pudiendo ser la Historia sino la obra de las clases dominantes, Galicia ha estado incapacitada de tener una Historia propia, porque no han existido clases dominantes gallegas: para Vicetto, las aspiraciones nacionales y la lucha por su consecución han residido siempre en el pueblo. De aquí que las obras históricas existentes, que no son para Vicetto verdaderas Historias de Galicia, corresponden a las clases dominantes (en términos de Vicetto, "teocracia" y "aristocracia"): serán libros genealógicos, nobiliarios, o bien Historias eclesiásticas o hagiográficas[107]. Estas obras no sólo son parciales y falsas, por narrar los hechos desde una perspectiva interesada y contraria al progreso (que corresponde, para Vicetto, al de la "democracia" organizada en los municipios), sino que dedican sus páginas a hechos que, en su opinión, no son historiables. El lamento por el predominio de la historiografía eclesiástica se repetirá temosamente en la *Historia de Galicia*.

Existen, sin embargo, fuentes suficientes para emprender la tarea, y en este prólogo Vicetto las enumera con mayor precisión que hasta ahora. En

[106] Ed. cit., p. 165.

[107] Ibid., I, p. 6: "Quereis una percepcion histórica de esas dominaciones sucesivas? No existe en libro ninguno: la invencion sublime de Faust y de Guttemberg no penetró en aquel territorio sino para poetizar en grandes volúmenes las maravillas del esclarecido apóstol del *Campus-Stellæ ó Compostela*". Y más abajo (p. 11): "tal vez no encontrareis mas que diez ó doce líneas en un Noviliario, y una nota mas en otro vólumen de los castillos arrasados por las hermandades al elocuente grito de *Deus fratesque Gallaicæ* (sic: no es indiferente el cambio del *Gallæciæ* de *Los hidalgos de Monforte* a la forma que aquí aparece)!"

primer lugar —no podía ser de otro modo—, las fuentes arqueológicas, según el viejo tópico de las "ruinas parlantes", que se encuentra desde las primeras obras de Vicetto. Sin embargo, es forzoso reconocer en este texto una mayor voluntad de exhaustividad y de clasificación, adoptando Vicetto un orden *grosso modo* cronológico que divide los vestigios en prerromanos y romanos, aunque se puede ver que las ideas de Vicetto sobre este asunto no han alcanzado la madurez que representa la *Historia de Galicia*. Falta aquí, por otra parte, la referencia a los vestigios medievales, tan importante en obras anteriores, y que volveremos a encontrar más adelante, en una de las abundantes notas, cuando, hablando del castillo de Alemparte, situado junto a Fornelos de Montes, afirma: "advertimos de una vez y para siempre, que cuanto referimos en esta Historia puede leerse en todos los escombros de los castillos y demás monumentos que citamos"[108]. Afirmación inaceptable incluso para el lector más crédulo, a pesar del tono imperioso de la advertencia, puesto que aun contando con la ambigüedad que encierra el término Historia, que aquí y en el subtítulo define a la obra, es evidente que contiene elementos de ficción que no todos pueden leer en las ruinas.

Existen, en segundo lugar, las fuentes escritas, que se dividen en dos grupos: los documentos de archivo (por los motivos a que nos referíamos más arriba no existen sino los archivos de las familias aristocráticas y los archivos eclesiásticos) y las obras históricas, dentro de las cuales conviene distinguir las gallegas, entre las que destacan las de Gándara y Huerta y Vega, y las no gallegas, que a menudo ofrecen más datos que aquéllas. Un último grupo de fuentes es el constituido por la "tradición", en la cual Vicetto establece la distinción entre una tradición popular, que sobrevive entre los campesinos[109], y una tradición culta, de que es depositaria la Iglesia, y que se conserva —según él— en los manuscritos de los monasterios, que cita constantemente, si bien con exasperante y deliberada imprecisión, que impide discernir dónde acaba la verdadera documentación histórica y empieza el apócrifo o, simplemente, el viejo recurso de referirse a una fuente ficticia para la

[108] Ibid.,I, p. 107 n. 44.

[109] Así, el romance que Vicetto presenta como popular en I, pp. 23-24, es "la única espresion popular de nuestra historia, es el goroglífico (sic) que vamos á descifrar en ella". *Historia* debe entenderse aquí como 'contenido de la narración'.

narración. A lo largo de la novela, y en especial en su abundante aparato de notas, encontraremos como autoridades al Benedictino de Rivas de Sil, al Franciscano de Monfero, al Abad de Bon Jesús, a "un grande anticuario de Braga"... Toda esta clasificación de fuentes queda muy lejos de la metodología predominantemente intuitiva que se preconiza, como veremos, en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, pero, en la práctica, está lejos de garantizar mayor rigor.

No es, por tanto, imposible la tarea de edificar "el gran monumento que debe eregir (sic) à Galicia su literatura provincial". No falta sino la persona que ponga manos a la obra, "la inteligencia que encadene todos los eslabones de su esclavitud y todas sus tentativas de independencia (...) esparcidos incidentalmente en otros volúmenes estraños, segun el plan ó el capricho de los narradores". Esa persona será "la inteligencia más digna de galardón y renombre"[110]. Afirmación que no demuestra mucha modestia en Vicetto, que en 1861, aquel mismo año, comenzaba la publicación por entregas de la *Historia de Galicia*.

Como en otras ocasiones, Vicetto —como veremos más adelante— muestra a continuación la posibilidad de crear esa Historia (e insinúa haber tomado sobre sí el hacerlo) exponiendo el índice de una posible *Historia de Galicia*.

El discurso de 1859 en Coruña.

En 1858 y 1859, Vicetto y Murguía cruzan algunas cartas en las que —no podía ser de otro modo— ambos autores hablan entre sí de la necesidad de construir una Historia de Galicia. A través de las cartas de Vicetto, y tras las palabras de admiración que prodiga al que todavía cree su discípulo, se trasluce el recelo de que su criatura se engrandezca a costa del creador y llegue a hacerle sombra. Por esto, aunque en ocasiones, confiado en la erudición de Murguía, solicita su colaboración para localizar determinados documentos, otras veces, entre bromas y veras, procura disuadirlo de su

[110] Ibid., I, p. 16. Es de notar cómo el historiador sigue siendo para Vicetto, fundamentalmente, un narrador, lo que aminora la distancia entre su "diorama dramático" y la obra histórica propiamente dicha.

afición a los estudios históricos. En carta del 24 de julio de 1858[111], por ejemplo, Vicetto señala a su amigo Murguía que el destino de cuantos se ocupan de la Historia de Galicia es el de morir jóvenes y enumera a los ingenios gallegos malogrados: Verea y Aguiar, Faraldo, Martínez Paadín, Neira, José Puente y Brañas... Con no muy buen gusto, añade que si Murguía se empeña en proseguir sus pesquisas, cuando muera, lo que no dejará de suceder en breve, él se casará con Rosalía y tendrán muchos niños bien robustos. El mismo Vicetto se excluye de la lista de los historiadores, como queriendo ocultar a Murguía su propia intención de escribir la *Historia de Galicia.* No podía saber Vicetto que el destino deparaba gran longevidad al que luego sería su rival, mientras que él mismo, muerto a los cincuenta y cuatro años cuando preparaba la segunda edición, muy aumentada, de la *Historia de Galicia,* pasaría a engrosar el catálogo de los historiadores fallecidos antes de dar por terminada su obra.

Al año siguiente, en otra de sus cartas a Murguía, vuelve a quejarse Vicetto de la ausencia de la Historia de Galicia: "si interrogas la Historia del país, no la tiene; si la tiene, es árida, áspera"[112]. Ante esta situación, el consejo de Vicetto no es, como podría suponerse, poner manos a la obra y comenzar a escribirla, sino al contrario: "poetiza pues". El motivo es el que repetirá en *Los reyes suevos de Galicia* de manera más explícita: si la Historia es árida, no tiene lectores, y, como él mismo había dicho en otra de sus cartas, "yo lo que quiero es público". En lo que no hay que ver sólo un exhibicionismo romántico, de que no estuvo libre Vicetto, sino el deseo de llegar al mayor número posible de lectores para poder llevar a cabo su propósito de formar el espíritu nacional. "¿Quien leería la historia si no hubiera poetas?"[113] —se pregunta. La idea es lúcida, y es la misma que expresa en la semblanza de Faraldo: la Historia, hasta que llegue el momento adecuado, debe revestir el ropaje de la poesía (de la novela) para tener lectores. Por ello, Vicetto afirma a Murguía tener el plan de hacer "una leyenda inmensa", donde se mezclen con la Historia todos los dramas y todas las pasiones. Dada la fecha, es posible que esté pensando en *Los reyes suevos*

[111] Cf. el citado epistolario editado por José Luis Varela.
[112] Ibid., carta nº 7.
[113] Ibid.

de Galicia, aunque, a decir verdad, su *Historia de Galicia* es una leyenda inmensa.

Sabemos que ya en 1859 tenía pensado Vicetto comenzar a publicar su *Historia de Galicia*, por otra carta a Murguía, esta vez de Barros y Sibelo. En ella, éste se queja de que Murguía y Vicetto hayan abandonado sus respectivas Historias de Galicia por culpa de la competencia de otros autores (entre los cuales está el propio Barros y Sibelo). Trata de disuadir a Murguía, indicándole que los tres trabajos no se estorbarán, sino que se complementarán. Es posible que esta rivalidad historiográfica tuviera gran importancia en la ruptura de las relaciones amistosas de Vicetto y Murguía.

En ese mismo año de 1859 Vicetto lee un importante discurso en el Ateneo de Coruña[114]. En él vuelve sobre la necesidad de elucidar los misterios de los orígenes de Galicia, pero a la vez da a entender que posee la clave de muchos de ellos. Las ideas expuestas aquí siguen debiendo mucho a Verea y Aguiar y a Martínez Paadín. Por ejemplo, la que expuso éste en su *Historia de Galicia*, de la división de los gallegos en dos razas. Para Vicetto esta oposición es semejante a la que separa, en Escocia, a *highlanders* y *lowlanders*[115]. También allí los *highlanders* son quienes conservan el idioma y las costumbres célticas en estado de pureza frente a las poblaciones que han tenido más contacto con otras civilizaciones. Asegura Vicetto que los montañeses gallegos habían quedado detenidos en su progreso en la época de los suevos, lo que implica cierta contradicción, puesto que según esto, habrían tenido contacto con las civilizaciones fenicia, griega, cartaginesa y romana, que son las que, según Martínez Paadín, produjeron el avance de los pueblos costeros. Los *mariñaos*, en cambio, representan el adelanto y la cultura.

El discurso demuestra que Vicetto ya poseía el esquema de lo que sería su *Historia de Galicia*. Respecto a las antigüedades célticas, por ejemplo, con respetar (como siempre lo hará) la teoría de la religión patriarcal de los antiguos celtas, afirma ya que los templos del Dios innominado eran los lucos exclusivamente, mientras que los castros, que para Verea y Aguiar eran los

---

[114] Puede leerse en *Revista galaica*, Ferrol, 1875, II, nº 6

[115] Que Vicetto designará siempre como *highlands* y *lowlands*, como si estos términos designasen pueblos y no regiones.

principales lugares de culto, en la idea de Vicetto son espacios destinados a vivienda. Así mismo, asigna a los celtas monumentos como las *mámoas* y las piedras oscilantes, mas no se pronuncia sobre su función. Es significativo que Vicetto no mencione a los druidas, que efectivamente están ausentes de la sociedad céltica tal como él la imaginaba, y que se refiera a los celtas como aborígenes, contra la teoría más aceptada en la época. Estos dos aspectos serán importantes en la *Historia de Galicia*. Vicetto expone también en esta ocasión una idea que ya venía madurando desde hacía años, como veremos: la de que los celtas de Galicia habían constituido una nacionalidad, es decir, que se habían dotado de un estado nacional.

Como ejemplo de las glorias de Galicia susceptibles de ser resucitadas por la labor del Historiador, Vicetto cita, en tono encendido, el asedio y resistencia de la ciudad de Lambrica. Ya se había ocupado de esto años antes, en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*[116]. En una larga digresión, justificada tan sólo porque los personajes cruzan el río Lambre, cuenta los dos sitios de la ciudad de Lambris, que identifica con una Lanióbriga, sede episcopal en tiempos suevos[117]. Son éstos unos episodios de resistencia ante el invasor que forzosamente habían de estimular a tan ferviente galleguista, pero en su elección debió pesar también el amor a la patria chica, ya que Vicetto identifica a Lambrica (fundación —según dice— del griego Neda y patria de los Aedios o Baedios, de raza celta) con la aldea de Lambre, junto al río del mismo nombre, próximo a Ferrol. Vicetto asegura haber visto las ruinas de la ciudad[118]. Más confuso es lo que afirma de los habitantes de Lambris en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*: "pueblos verdaderamente celtíberos pero no de los que formaron la famosa celtiberia"[119]. En *El lago de la Limia* Vicetto volverá a ocuparse de esta ciudad: "Aldeas como Lambre, un día ciudades opulentas ante cuyos muros se humillaban las

[116] Ed. cit., pp. 270-71.

[117] De esta ciudad episcopal no conocemos el nombre exacto, ya que no aparece más que en forma de adjetivo: *Laniobrensis ecclesia*. Probablemente se trate de la actual Lañobre, en Santiago de Arteixo. Cf. A. Moralejo Lasso, op. cit., pp. 74-5.

[118] Cf. *Historia de Galicia*, ed, cit., I, p. 210. Cf. también Lo relativo al sitio de Lambrica, ibid., II, pp. 38-40. Vicetto no trata el asunto con la amplitud que se esperaría del entusiasmo de su discurso en Coruña.

[119] Ed. cit., p. 271.

legiones de Décimo Junio Bruto"[120]. Y en nota añade: "Lámbris ó Lámbrica, un tiempo capital de la república de los *Bedios* ó *Hedios*, los cuales eran de la raza céltica, y fueron célebres en la Galia". Suponemos que estos Hedios que fueron célebres en la Galia no son otros que los Eduos (*Ædui* o *Hædui*), que se situaban al norte del Ródano, con la capital en Bibracte (Mont Beuvray). En la misma novela, algo más adelante[121], entre otras ciudades de fundación antigua, se vuelve a referir a Lambre, aduciendo en nota que el lector encontrará más noticias en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, caso de intertextualidad que no es extraño en Vicetto.

Otra diferencia importante entre el discurso y la *Historia de Galicia* se refiere a la Galicia medieval, que en el discurso todavía es considerada, de un modo más tradicional, como un condado dependiente del reino de Asturias desde los primeros momentos de la Reconquista. La *Historia de Galicia*, como se verá más adelante, desarrollará la teoría de que el reino de Asturias no era sino el reino de Galicia, es decir, la resurrección del reino suevo que a su vez representaba la de la nacionalidad celta.

Víctor Basben, autor de **Hiar-Treva.**

El año siguiente se publica en Coruña la breve novela *Victor Basben*, de la que asegura Murguía en *Los precursores* que en su protagonista se reflejó Benito Vicetto. Ya en el momento de conocer a Basben, Vicetto sentía, como él, una enorme curiosidad por los paisajes y los monumentos de la antigüedad gallega. Víctor Basben recorría aquellos parajes porque era uno de aquellos "futuros historiadores de Galicia", de los cuales se burlaba Vázquez Taboada: "Victor queria ver toda Galicia, para cantar su historia, ignorada entre los nebulosos pliegues de sus desfiladeros". Por ello paseaba el país, "en todas partes (...) donde habia ruinas de pueblos y de fortalezas señoriales"[122]. Allí se le veía tomando datos sentado sobre los escombros. Una vez más emplea

[120] *El lago de la Limia*, Coruña, Cástor Míguez, 1861, p. 9.
[121] Ibid., p. 90
[122] Ed. cit., p. 110. Muchas de las ruinas que visitó fueron luego objeto de la atención de Vicetto, como el castillo de Monforte (*Los hidalgos de Monforte*), el de Andrade en Pontedeume (*Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*), el de A Frouseira (*Los hidalgos de Monforte*), el de Monterrey (*Los hidalgos de Monforte*), el de Mesía (*La infanzona de Mesía*)...

Vicetto el tópico de las ruinas locuaces, que guardan el secreto de la Historia. Algunas implicaciones más interesantes a nuestro propósito se desprenden de este texto: la Historia es algo que se canta, es decir, algo que tiene más que ver con la creación literaria (poética o narrativa) que con el discurso histórico. De hecho, a lo que aspira Victor Basben es a la gloria literaria ("infiltró en mi corazón sus aspiraciones de gloria literaria"[123]). Sus ambiciones coinciden, pues, con el programa expresado en *La corona de fuego*.

En segundo lugar, la Historia de Galicia se presenta como algo todavía ignorado, terreno virgen cuya exploración concederá la celebridad al que en él se aventure con éxito. Y esta aventura tiene un objetivo: el de vivificar el pasado[124]. Esto no hace sino repetir lo expresado veinte años antes por Faraldo: urge desvelar el pasado para que lo que fue pueda volver a ser. No otra tarea puede incumbir al escritor gallego que trabaja "por Galicia para Galicia": "allí estaba para mí [i. e. Vicetto] el poeta calaico en su mas deslumbrante condicion de ser"[125].

"Desde niño no me ocupaba" —dice Víctor Basben— "de otra cosa que de recoger datos para escribir un día su [i. e. de Galicia] historia, pero no su historia árida y seca, sino su historia dramática, fresca, siempre fresca como ella"[126]. Teniendo en cuenta que *drama* a menudo aparece en Vicetto con el significado de 'narración histórica' (o con el de 'suceso histórico digno, por su carácter novelesco, de constituir el argumento de una narración'), vemos que lo que Víctor Basben se había propuesto como meta era escribir algo como lo que Vicetto denominó un "diorama dramático de Galicia", es decir una serie de narraciones históricas, que, en su conjunto, constituyen una Historia novelada del país. Sin embargo, el "diorama" de Vicetto es menos ambicioso que el de Víctor Basben, ya que no abarca sino la época medieval, mientras éste se inicia en los tiempos más remotos.

Pero la muerte troncha el proyecto de Basben, como otros proyectos, reales éstos, de historiar el pasado de Galicia; y no queda de su obra más que

[123] Ibid.

[124] Ibid.: "se encaraba (sic, por *encarnaba*), por decirlo así, en las venas rotas del pasado, como si pretendiera vivificarlo"...

[125] Recordemos el significado de *calaico* para Vicetto, referido a autores que hacen de su trabajo literario una militancia en pro del país.

[126] Ibid., p. 111.

el comienzo, la balada (así se designa la obra en su subtítulo, pero antes la hemos visto definida como leyenda) *Hiar-Treva*. Y al editarla, Vicetto remeda los lamentos con que otros autores deploraron la muerte de prometedores talentos empeñados en la misma tarea que Basben en la ficción: "los que estén iniciados en la historia nebulosa del pais, conocerán cuánto perdió Galicia en el genio que concibió á *Hiar-Treva*"[127]. El valor de *Hiar-Treva*, del que se puede deducir el de la restante obra, perdida, de Basben, es precisamente el arrojar algo de luz en esa niebla que entenebrece el pasado del país. Por esto

> "*Hiar-Treva* será siempre para nosotros [i. e. Vicetto], el primer trabajo literario de Galicia, si no por su valor material sí por sus iniciaciones mitológico-locales, pues nadie como Victor Basben, penetró tan honda y poéticamente con el sentimiento, en la noche oscura de los tiempos primitivos"[128].

Para Vicetto, la balada *Hiar-Treva* es el "primer trabajo de Galicia" no sólo por su calidad, sino también por su primacía temporal[129]. Efectivamente, Víctor Basben hizo entrega de la balada a Vicetto dos años antes de que éste la publicase; pero ya se la había leído en 1845. En 1845 ya se había publicado la *Historia de Galicia* de Verea y Aguiar, cuyo contenido había sido además divulgado por los periodistas santiagueses de la época de la Academia Literaria. Pero todos ellos habían rehusado entrar en el espinoso problema de los aborígenes, problema que para Vicetto adquiere una importancia capital. La radical diferencia que existe en la *Historia de Galicia* entre los celtas y, por ejemplo, los fenicios, es que éstos son advenedizos, mientras aquéllos son los primeros pobladores y civilizadores del país, y su civilización es la única que tiene en él su origen y desarrollo.

---

[127] Ibid., p. 115.

[128] Ibid. El "valor material" es sin duda el valor estético de la balada.

[129] Es de notar que el ser el primero en narrar la historia de Galicia es una aspiración que Vicetto expresa repetidamente. Así, también, en *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 180 n. 54: "nos contentamos con lo que nos contentamos siempre, con ser los primeros en dramatizar nuestras grandezas, único honor a que aspiramos desde que hemos dedicado nuestra humilde inteligencia al 'antiguo reino' de nuestros mayores".

Por todo esto, el lapidario párrafo que afirma que "en *Hiar-Treva* hay una intención profunda. El que no la conozca no es digno de ser buen hijo de Galicia"[130], aparte de pretender defender a la leyenda de la mordacidad de crítica y público descalificando de antemano a quien no le conceda la importancia que su editor-autor desea, llama la atención del lector gallego sobre el hecho de que el texto no es una leyenda más, de carácter puramente recreativo: como tal podría leerla, sin embargo, un lector no gallego, ajeno a la laboriosa gestación de la Historia de Galicia y a lo que ella supone.

El método histórico intuitivo.

El hallazgo de Basben (de Vicetto) —de donde la palabra *iniciaciones* con que define a *Hiar-Treva*— es que el mito puede suplir a la Historia allí donde ésta no alcanza por la ausencia de documentos. El método para disipar la tiniebla de los tiempos primitivos y constituir así el mito de los Orígenes —tan necesario a la construcción de un "espíritu nacional" a su vez imprescindible para la regeneración del país— es penetrar en ella "poéticamente con el sentimiento", encarnarse en las venas del pasado. Método que Vicetto desarrollará ampliamente en la primera parte de la *Historia de Galicia* y que dejará detalladamente expuesto en el "diorama dramático de Galicia".

A experiencias de este tipo, en que la simple contemplación de las ruinas evoca los fantasmas del pasado, se había referido Vicetto repetidamente en sus primeras obras. Así, largamente, en el artículo "Castillo de Andrade", la contemplación del torreón de los condes de Andrade:

> "su presencia, como he consignado ya en una de mis obras, evoca todos los mas lisonjeros recuerdos de nuestra iliada caballeresca. Parecen verse aun sobre las pendientes de sus montañas las cacerías de aquellos nobles poderosos de horca y cuchillo, con sus damas pintorescamente ataviadas, con sus pajes, con sus monteros y sus halcones. Parecen verse aun los peregrinos y los juglares desaparecer errantes por entre aquellas quebraduras, ó sentados al pié de uno de aquellos frondosos árboles que sombrean el declive de las montañas. Parece, en fin,

[130] *Victor Basben*, ed. cit., p. 115.

> que á su vista, á la presencia de aquel castillo feudal mutilado, se divisa aun en los desfiladeros contiguos una lucída hueste de guerreros persiguiendo á las sangrientas hordas revolucionarias de los *Hermanos de Galicia*; aquella terrible hermandad del siglo XV, que se oponía á toda dominacion aristocrática y teocrática"[131].

En el primer capítulo de la parte tercera de *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* —que cumple la función de una introducción— Vicetto precisa su pensamiento. Lo que lleva a cabo entre las ruinas son "investigaciones intuitivas del pasado". El historiador, y a la vez poeta, escucha la voz de las ruinas para después transformarla en Historia[132]: es la "Historia narrativa" que reivindicará en el prólogo de su *Historia de Galicia*. Estas consideraciones metodológicas, repetidas una y otra vez por el novelista, aparecían ya en el prólogo de *Los hidalgos de Monforte*. El narrador lleva a cabo, según este texto, la labor del historiador: interpreta los monumentos existentes, sabe comprender el lenguaje de las ruinas y los escombros. Vicetto lo dice citando, con pocas modificaciones, las palabras de *La corona de fuego*. Así, en *Los hidalgos de Monforte* el Miño (río que, según ambos textos, "consuma admirablemente las devastaciones", sea cual sea el significado de esta frase) y sus monumentos ya no deben surtir al novelista de "asuntos espantosos", como en 1846, sino sólo "episodios interesantes" y una galería de "víctimas y verdugos" en vez de la "de héroes y de mártires, de caballeros fuertes é infames y de caballeros débiles y honrados, de verdugos y de víctimas" que anuncia en *La corona de fuego*.

En *Los hidalgos de Monforte*, Vicetto distingue entre el poeta, el historiador y el arqueólogo. El poeta lee en las ruinas "una epopeya de amor y de sangre", el historiador "una historia de verdugos y de mastines [sic, por mártires], la historia del feudalismo"; en cuanto al arqueólogo, no leerá más que la fugacidad de lo terreno.

Vicetto dice que el historiador debe servirse también de las tradiciones, que somete a un análisis crítico: "depura los [incidentes] más adulterados por

[131] En el *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1853, p. 47.

[132] "Los presento [a los personajes medievales] fielmente en el diorama *que escribo*, reproduciéndolos en cuadros verdaderos de nuestra Galicia caballeresca" (*Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 190). Cuadros verdaderos, es decir dotados de veracidad histórica.

la popularidad"[133], y a continuación, una vez establecidos los hechos, procura observar entre ellos relaciones de causalidad. Logrado esto, está realizado lo principal de la obra, que es su alma, lo histórico propiamente dicho. Falta evocar los personajes, ponerlos en acción según el ya descrito método intuitivo y barnizar todo con el color local: todo esto constituye el cuerpo.

Esta labor se logra resucitando a los personajes que poblaron aquellos escenarios y "poniéndolos en acción, revestidos de cierto color local", "porque, como se ha dicho repetidas veces, uno de los mayores privilegios del historiador ó del poeta, es el de hacerse rey de lo pasado en alas de su genio y de las tradiciones"[134]. De aquí se siguen dos conclusiones. La primera, que el historiador no está constreñido a trabajar con métodos distintos de los del poeta, a lo que se atendrá Vicetto en su obra histórica. Esto la condena a ser de una historicidad impura y repleta de elementos narrativos. La segunda, que los dos caballos del carro del historiador-poeta son la inspiración y el estudio de las tradiciones, es decir, como hemos visto, tanto la tradición oral como la tradición historiográfica, a menudo discordes. Es decir, que el estudio de los documentos arqueológicos —las ruinas— tiene una función mágica: se los busca por su poder de evocación, como escenario propicio a la *nekyia* que se encuentra en el inicio del proceso creador de la obra histórica. Sobre este material obtenido a la vez de la tradición y el genio es sobre el que opera la crítica del historiador, descartando lo inverosímil y deduciendo las causas de los efectos, hasta que llega el poeta a hacerse dueño de la verdad y puede presentar su diorama[135].

Esta actitud romántica, que busca un conocimiento poético, unitivo, y que puede, por tanto, proclamar la importancia histórica de un mito como *Hiar-Treva*, es completamente opuesta a la ironía con que Walter Scott enjuicia la historicidad de sus propias novelas históricas[136]. Sin embargo, es

---

[133] *Los hidalgos de Monforte*, Sevilla, Gómez, 1851, p. 7.

[134] *Los hidalgos de Monforte*, La Coruña, Martínez, 1903, I, p. 44.

[135] Ibid., I, pp. 44-45.

[136] En la epístola de Templeton a Dryasdust que precede a *Ivanhoe*, Walter Scott compara la novela histórica a la arquitectura neogótica, señalando que la evocación de las costumbres del pasado debe estar adaptada a los gustos del lector contemporáneo (del mismo modo que no se puede redactar la narración, ni siquiera hacer hablar a los personajes, en el idioma de su época) y afirma que las pasiones humanas son intemporales, por lo que basta la observación del presente para suministrar la inspiración necesaria (ed. cit., p. xix).

en el propio Walter Scott donde Vicetto pudo encontrar un precedente para su labor de médium. En *Waverley*, se oponen dos maneras de enfocar la Historia: la de Sir Everard Waverley y Mr. Bradwardine, eruditos un tanto ridículos, y la del protagonista, Edward Waverley, que gusta de practicar el mismo método intuitivo que Vicetto: "he would exercise for hours that internal sorcery by which past or imaginary events are presented in action, as it were, to the eye of the muser"[137]. De esta manera,

> "the baron [i. e. Bradwardine], indeed, only cumbered his memory with matters of fact; the cold, dry outlines that history delineates. Edward, on the contrary, loved to fill up and round the sketch whith the colouring of warm and vivid imagination, which gives light and life to the actors and speakers in the drama of past ages"[138].

Estas dos vías de acceso al conocimiento de la Historia humana ya habían sido claramente distinguidas por Novalis en su *Heinrich von Ofterdingen*:

> "una, difícil y sin fin, con innumerables rodeos, que es la vía de la experiencia; la otra, un salto de un solo golpe, o casi, que es la vía de la contemplación interior. El que camina por la primera vía se ve reducido a deducir unas cosas de otras, en una contabilidad interminable; pero en cuanto al otro, ve inmediatamente y conoce al momento, por intuición, la naturaleza de todas las cosas y de cada circunstancia, que desde ese momento puede examinar en la viviente diversidad de sus concatenaciones, comparando a cada una con las demás tan fácilmente como se puede hacer con las figuras de un cuadro"[139].

El primer tipo de conocimiento es del hombre de acción, el del héroe; en cambio, Novalis reserva el segundo tipo de conocimiento al poeta. En la misma novela, afirmará Klingsohr que quien reuniere en sí las características

[137] Walter Scott, *Waverley; or, 'Tis sixty years since*, Oxford University Press, 1986, pp. 17 y 57 respectivamente.

[138] Ibid.

[139] Apud Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, ed. cit., p. 105. Cf. también Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti, 1946, p. 194.

del héroe y las del poeta sería un verdadero enviado de la divinidad[140]. No otra cosa, en el terreno del conocimiento histórico, es lo que se proponía hacer Vicetto al pretender que el conocimiento racional surgido del análisis crítico de las fuentes y los documentos, y el saber intuitivo y poético obtenido por la inspiración —y por tanto mítico (se encuentran en Vicetto fórmulas de invocación a espíritus superiores que, como las musas de la épica griega, son los verdaderos sujetos de la enunciación)— fueran la piedra de toque el uno del otro.

[140] Ibid., p. 116.

V

FICCIÓN NOVELESCA Y DISCURSO HISTÓRICO EN BENITO VICETTO

1. LO FICTICIO Y LA HISTORIA EN LA NARRATIVA HISTÓRICA DE VICETTO.

Aspectos generales.

A través de la lectura de la narrativa histórica de Vicetto puede confirmarse lo que su propio autor había afirmado: la novela histórica se erige en sustituto de la Historia, deseada pero inexistente[1]. Vicetto ha expresado con claridad la razón del recurso a la ficción para funciones propias del discurso histórico: la falta de espíritu nacional. El espíritu nacional no puede surgir sin la existencia de una Historia que se identifica en gran medida con él (espíritu nacional es la suma de la conciencia de un pasado con la aspiración a cierto futuro); pero, desgraciadamente, el discurso histórico no puede ser ni construido por un autor neutral —que no escriba "de Galicia para Galicia"—, ni adecuadamente recibido por un lector que de todo punto carezca de "espíritu nacional" y no se conciba a sí mismo como miembro de la comunidad nacional cuyo acontecer relata la Historia. La imperfecta solución de este círculo vicioso es dorar la píldora, y so capa de ficción imbuir los rudimentos de la Historia en los lectores.

Consecuencia de ello es que en la novela histórica de autores como Vicetto se agudiza la tensión, propia del género, entre lo discursivo y lo narrativo, la ambigüedad architextual de unas obras que se duda en asignar a la ficción o a la Historia, de la cual adoptan no sólo los objetivos, sino abundantes elementos formales, que se ha dado en llamar "marcas de historicidad": notas, citas eruditas y otros.

Una vez más, hay que buscar el origen de este fenómeno en Walter Scott. Gérard Genette señala que las *Waverley novels*, como la novela histórica del Romanticismo en general, son "des textes dont la fictionalité est très impure"[2]. El propio Scott lo reconocía así, al dar parcialmente la razón

[1] Jon Juaristi, op. cit., detecta un fenómeno similar en la novela histórica de los autores fueristas vascos, bastante más tardía que la de Vicetto.

[2] Cf. Gérard Genette, *Seuils*, ed. cit., p. 305.

a los críticos que pensasen que "by thus intermingling fiction with truth, I am polluting the well of history with modern inventions"[3]. La diferencia de actitudes entre Walter Scott y Vicetto consiste en que aquél entremezcla Historia y fabulación, pero no pretende suplantar a la Historia con sus creaciones novelescas.

La poética anterior al Romanticismo se había detenido en el problema de deslindar la Historia y la épica. Así, Francisco de Cascales, en las *Tablas poéticas*, señala que el historiador y el poeta, aunque narren los mismos hechos, siguen muy diferentes caminos, porque el historiador pretende enseñar, y el poeta imitar (en suma, la Historia, al no ser arte imitativa, queda fuera de la Poética), y porque el poeta debe ceñirse a lo verosímil y el historiador tiene mucho mayor libertad, puesto que sólo debe plegarse a la verdad[4]. En ello se oponía al Pinciano, para quien los sucesos reales nunca podían ser objeto de la poesía, y sí sólo de la Historia[5]. Esta misma opinión mantendrá, en el siglo XVIII, Gregorio Mayans[6]. Hugh Blair, en su *Retórica*, distingue con toda claridad la Historia de las historias ficticias, y una vez más la frontera que separa una de otras es la veracidad de la Historia, que se opone a la verosimilitud de la narración ficticia. De ahí, para este autor, por otra parte, el interés moral de la novela, que puede presentar el mundo no como es, sino como debería ser[7]. Como señala Todorov[8], el hecho de no referirse a la realidad misma, sino a una realidad "general" (Aristóteles) o ideal es, para la poética clásica, lo que define al hecho literario frente a la Historia, y esta es una idea que perdura entre algunos autores hasta tiempos recientes[9]. Un crítico de la época del Realismo, Manuel de la Revilla, se

---

[3] *Ivanhoe*, New York, Bantam, 1988, p. xix.

[4] Cf. Francisco de Cascales, *Tablas poéticas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp. 47 y 159.

[5] Ibid., pp. 44-45.

[6] "En lo que toca a las *novelas*, dichas assí especialmente, su ficción se compone o de partes meramente possibles, como casi todas las que ai escritas, o de sucessos verdaderos, pero que no tuvieron el enlace i consequencia que dice el autor, porque si no, sería historia o relación verdadera" (*Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 149).

[7] *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras* (4 tomos), Madrid, Ibarra, 1817, III, pp. 290-91.

[8] Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, pp. 15-16.

[9] Así, por ejemplo, Galdós, en uno de sus *Episodios nacionales*, afirma que "el narrador se siente inclinado (...) a correr tras de una ficción verosímil que embellezca la descarnada verdad histórica" (*El terror de 1824*, Madrid, Alianza; Hernando, 1976, p. 44); pero Galdós no asegura que ceda a esa tentación.

muestra tajante al afirmar que la Historia se distingue de la poesía "por la ausencia de toda creación ideal, de toda ficción"[10].

Las ideas habían cambiado por completo, sin embargo, en la estética del Romanticismo, donde, como indica Todorov, el criterio de la literariedad es la función puramente artística del discurso, que tiene su fin en sí mismo, y no su carácter imitativo. Ya Lessing en el siglo XVIII pone en tela de juicio el sistema de oposiciones que enfrenta veracidad, particularidad e Historia a verosimilitud, generalidad y ficción. Este autor acepta que la poesía debe contar hechos verosímiles. No niega que pueda narrar hechos realmente acaecidos, siempre que posean tal verosimilitud interna que los haga adecuados para la poesía; en tal caso, es indiferente que sean reales o no. La originalidad de su idea del asunto consiste en que para él la Historia es un género poético más, al cual también se aplica la exigencia de verosimilitud[11].

Si, como hicieron los románticos, se sitúa la característica de lo literario en su función estética o en una forma u organización interna especial, nada impide que un discurso dotado de esa estructura relate verazmente hechos acaecidos en la realidad, Historia; y si por excesiva fidelidad a la forma falsea los hechos, será un mal texto histórico pero no dejará de ser un texto histórico[12].

Un autor romántico, como Walter Scott, muestra una opinión totalmente contraria a la visión clásica: para él, la antigua épica no es más que Historia escrita en verso para darle solemnidad o facilitar su aprendizaje de memoria; la intervención de lo maravilloso en la épica de Homero no es, según él, mayor que en la obra de los historiadores antiguos. Historia y novela (*romance*) tienen el mismo origen y son, en sus primeras manifestaciones, imposibles de distinguir una de otra. La tradición oral, histórica en sus

---

[10] Manuel de la Revilla, "Principios generales de Literatura", en Manuel de la Revilla y Pedro de Alcántara García, *Principios generales de Literatura é historia general de la Literatura española*, 4ª edición, Madrid, Iravedra, 1897, p. 503.

[11] Cf. Tzvetan Todorov, *Les genres du discours*, ed. cit., pp. 29-30.

[12] Cf. Tzvetan Todorov, Ibid, p. 22: "supposons que le livre d'histoire obéisse au principe de symétrie (et donc relève de la littérature, selon notre deuxième définition); devient-il par là même fictionnel (et donc littéraire selon la première définition)? Non. Ce sera peut-être un mauvais livre d'histoire qui, pour sauvegarder les symétries, est prêt à faire une entorse à la réalité; mais le passage s'est accompli entre 'vrai' et 'faux', non entre 'vrai-faux' d'un côté, et 'fictionnel' de l'autre".

primeros momentos, se torna con el paso de las generaciones una "mitología histórica", concepto esencial, como veremos, en Vicetto[13].

El ejemplo de Walter Scott es exhibido a modo de argumento por Hersart de la Villemarqué para justificar su afirmación de que el *Barzaz Breiz* constituye una Historia poética de Bretaña: bien es cierto que no se refiere al Walter Scott narrador, sino al recopilador de la *Border Minstrelsy*. Pero dada la reelaboración operada por estos "recopiladores" románticos sobre los materiales tradicionales recogidos, la diferencia entre alguna balada de aquel libro y los poemas narrativos de Scott es cuestión más bien cuantitativa.

Barthes, hablando de Michelet, considera que su actual olvido se debe precisamente a esta confusión de géneros que se produce en su obra. En Michelet ve Barthes a un autor que se recrea en los significantes, que construye una prosa poética, en el sentido de que es de gozosa lectura. Sin embargo, el lector actual pide al texto histórico lo contrario: una sobriedad que se toma por la marca formal de la objetividad a que la Historia aspira; la ilusión de que el historiador se eclipsa dejando paso al curso de los acontecimientos verazmente narrados[14].

Alexandre Herculano, otro historiador narrador, acepta la división clásica: la leyenda ha de ser verosímil si la Historia veraz; pero con la leyenda se llega a otro tipo de conocimiento histórico, el que nos instruye sobre el espíritu de un pueblo o una época[15].

El Romanticismo busca lo novelesco de la Historia. Se publican "historias en forma de novela"[16], se proclama que "toda historia tiene algo de novela y toda novela tiene algo de historia"[17]. Valladares y Saavedra subtitula sus *Semblanzas de los enamorados* "novela semi-historia o historia semi-novela". El romántico

[13] Cf. Walter Scott, *The Complete Poetical and Dramatic Works*, London, Routledge & Sons, 1887, p. 306. Cf. también "Romance", en *Essays* (dos vols.), Paris, A. et V. Galignani, 1828, pp. 148-49.

[14] *Le bruissement de la langue*, ed. cit., p. 233.

[15] "O bispo negro", en *Lendas e narrativas, II*, Mira-Sintra, Europa-América, 1987, p. 46: "A história conta-nos o facto; a tradição, os costumes. A historia é verdadeira, a tradição, verosímil; e o verosímil é o que importa ao que busca as lendas da Pátria.

[16] Cf. Antonio Ferrer del Río, *El nacimiento de un gran monarca*, en *El Museo de las familias*, Madrid, 1864, p. 210.

[17] Tal es el lema que el conde de Fabraquer gusta de anteponer a sus narraciones legendarias en prosa.

se da cuenta de que —volviendo a citar a Todorov— nada impide percibir un texto histórico como literario, a condición de desentenderse de su veracidad[18]. Éste es un hecho que nuestra experiencia de lectores nos permite observar a menudo. Así, Julio Caro Baroja, refiriéndose a los falsos cronicones, indica que "sólo a lo largo del siglo XVIII se va creando un sentido crítico general que (...) ha hecho que nuestra idea de algunas obras antiguas quede algo alterada; porque al considerarlas como ficciones podemos incluirlas en un género novelesco que no era el que se les atribuía en su época, en la que se proponían como verdades históricas"[19]. Esto es exactamente lo que se ha propuesto para la obra histórica de Vicetto[20].

De modo inverso, para el romántico, un libro novelesco puede sustituir al discurso histórico si el lector es capaz de discernir claramente los elementos ficticios de lo veraz, que puede ser distinto de lo puramente narrativo (color local, descripciones, digresiones eruditas, como en Walter Scott, donde además lo discursivo se suele refugiar en las notas) o reposar sobre la exactitud de algunos de los acontecimientos narrados (como en *María o la hija de un jornalero*, de Ayguals). Ya Alfonso Reyes, en 1949, se refería a este hecho en una conferencia titulada "Mi idea de la Historia"[21], y en 1940, en "Apolo o de la literatura" insistía en que la diferencia entre ficción e Historia no reside en la veracidad o verosimilitud de lo narrado, sino en la intención estética de la ficción, en la cual los hechos —auténticos o no— no son narrados por reales, sino por atractivos[22]. Galdós, en uno de sus *Episodios nacionales*, "se atreve a asegurar que la ficción verosímil ajustada a la realidad documentada, puede ser en ciertos casos más histórica (...) que la historia misma"[23].

---

[18] *Les genres du discours*, ed. cit., p. 16: "Rien n'empêche une histoire qui relate un événement réel d'être perçue comme littéraire; il ne faut rien changer dans sa composition, mais simplement se dire qu'on ne s'intéresse pas à sa vérité et qu'on la lit comme de la littérature".

[19] *Las falsificaciones de la historia (en relación con la de España)*, Barcelona, Seix-Barral, 1992, p. 104.

[20] Cf. X. R. Barreiro Fernández, *Historia contemporánea de Galicia*, ed. cit., III, p. 300.

[21] Cf. Alfonso Reyes, *Antología general*, Madrid, Alianza, 1986, p. 137: "Un buen caudal de novelistas históricos, no ajenos por cierto al nuevo sesgo que tomó la imaginación de la historia en la pasada centuria (...) unas veces impulsan el gusto por los estudios históricos y otras de veras los complementan".

[22] "Apolo o de la literatura", en *La experiencia literaria*, ed. cit., p. 64.

[23] Cf. *El terror de 1824*, ed. cit., p. 45.

Inversamente, Vicetto, en la *Historia de Galicia*, declina escribir la biografía del mariscal Pardo de Cela porque desconfía de su genio poético, que lo llevaría a construir una figura inverosímil, y por tanto, impropia de una obra histórica[24]. Y, en el mismo libro, llega a la conclusión de que, por medios distintos, Historia y novela (*Los hidalgos de Monforte*) llegan a una misma verdad[25] acerca de dicho personaje. En el último volumen de la *Historia de Galicia* asegura: "lo principal para escribir la historia de un pueblo no son los datos: lo principal es *imaginacion*. De las cien condiciones que debe poseer un historiador las noventa y nueve deben ser imaginacion, la otra lo demas"[26]. Naturalmente, no era ésta una condición de que Vicetto anduviese falto. No persigue la veracidad en los hechos narrados en su *Historia de Galicia*, y en varias ocasiones indica que es indiferente que ciertos personajes que allí aparecen hayan existido o no, puesto que sólo son personificaciones de los elementos o fuerzas de la Historia.

Lo mismo sucede en la obra histórica de Murguía, según señala José Luis Varela:

> "Murguía, como Thierry, conoce la legitimidad de recurrir a los textos poéticos como documentos y fuentes históricas. Es una licencia —y una necesidad— romántica. Murguía escribe, sin embargo, • ficciones de la poesía• . No importa. Eso no roba nada de su fuerza mítica, ni impide que el mito se haga historia"[27].

En el Romanticismo, en suma, Historia y novela son dos géneros literarios mixtos, cuya frontera se pretende desdibujar deliberadamente. Por ello, los rasgos pertinentes que se han señalado para caracterizar al discurso histórico frente a lo narrativo, aplicados a obras de este período, resultan particularmente ineficaces[28].

---

[24] *Historia de Galicia*, ed. cit., VI, p. 202.

[25] Ibid., VI, p. 94.

[26] Ibid., VII, p. 239 n. 1.

[27] Op. cit., p. 21.

[28] Cf. Isabel Burdiel, "Historia y Literatura: el zumbido y el murmullo de la cultura", en *Debats*, Valencia, 1989, nº 27; José Saramago, "La Historia como ficción, la ficción como Historia", Ibid.; Jorge Lozano, "Entre la Historia y la ficción: el discurso histórico", Ibid.. Roland Barthes, en el capítulo "De l'Histoire au réel" de *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, pp. 153ss., duda de que exista algún rasgo formal que permita la caracterización del discurso histórico frente a

Los relatos legendarios.

La leyenda *La corona de fuego* muestra muchas de las características de las más ambiciosas novelas históricas de Vicetto, entre ellas la idea de que todas las fuentes medievales de la Historia falsean sistemáticamente la realidad, o por parcialidad a favor de los señores feudales o por ser partidarias de la jerarquía monacal. La leyenda se presenta al lector, según convención del género, como tomada de una crónica manuscrita de los condes de Lemos (acaso la misma que en *Los hidalgos de Monforte* se atribuye a Fray Pedro Sernande, confesor del conde don Alonso de Lemos). Ahora bien, en el último capítulo se nos ofrece una versión de los hechos totalmente distinta, y según Vicetto favorable al clero. Esta versión procede de una crónica diferente cuyo texto cita, de modo extenso, pero sin indicar ni su título, ni su autor ni dónde pueda hallarse. Se trata, en todo caso, de un texto reciente. La inclusión de documentos —apócrifos o no— y de fragmentos de textos históricos será frecuente a partir de esta leyenda en la narrativa histórica de este autor. Aquí, con tal de dar impresión de historicidad, trae Vicetto a colación la inscripción de un sepulcro de Celanova donde se encuentra enterrado un caballero gallego que nada tiene que ver con la narración, salvo el hecho de que su carácter era semejante al de uno de los personajes. Aparte de la tradición escrita, Vicetto sigue, como tiene por costumbre, el folklore. La de la corona de fuego era tradición popular en Monforte, y ya la señala Sarmiento, según indica Murguía[29].

Como hemos apuntado ya en el caso de *La corona de fuego*, los relatos legendarios de Vicetto muestran, por lo general, una actitud ante el discurso histórico muy semejante a la de las grandes novelas que constituyen el grueso del "diorama dramático de Galicia".

---

otros tipos de relato. Gérard Genette ("Récit fictionnel, récit factuel", en *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991), tras estudiar las diferencias narratológicas entre ambos tipos de relato, sigue albergando idéntica duda. Señala como propia del relato de ficción la focalización interna y acceso directo a la subjetividad de los personajes (frecuentísima en la *Historia de Galicia* de Vicetto) y del histórico la identificación de autor y narrador; pero indica la ambigüedad introducida por el recurso -constante en Vicetto- a una autoridad o fuente posiblemente ficticia. Por otra parte, también en la autoficción se identifican (al menos aparentemente) narrador y autor.

[29] Cf. *Galicia*, ed. cit., II, p. 1040.

Reparemos en que Vicetto recogió sus tradiciones españolas y galaicas en sendos volúmenes que llevan el título de *crónicas*, que comporta una información (o una pista falsa) sobre el género de los relatos compilados, subrayando su veracidad, a pesar del marcado carácter legendario de varios de ellos.

La más extensa de las *Crónicas españolas* es la de Bernardo del Carpio. Esta leyenda, como tantos relatos de Vicetto, comienza con un capítulo introductorio donde se traza una panorámica histórica de los lugares de la acción hasta el momento en que ésta se inicia. Al igual que en *La corona de fuego* o en *Los hidalgos de Monforte*, es un río el que sirve de vector a este recorrido: ya no el Miño, sino el Sella. Son hitos del paseo espacio-temporal que recoge la metáfora heraclitea la batalla de Covadonga, la muerte del rey Favila y otros episodios de la Historia de los primeros reyes asturianos. Entre ellos se encuentra el de la sublevación y coronación del conde astur Nepociano (Nepomuciano —¿por errata?— en *Crónicas españolas*), que volverá a mencionarse en *El lago de la Limia*[30] y en la *Historia de Galicia*[31], donde Nepociano aparece como representante de la nobleza gallega asturicense (asturiana, de origen godo) contra la nobleza gallega lucense (gallega, de origen suevo), que apoyó a Ramiro.

Dentro del mismo capítulo —cuya función prefacial es clara (al menos en su primera parte)—, entre la panorámica histórica de Asturias en los primeros tiempos de la Reconquista y un resumen de los primeros años del reinado de Alfonso II, se sitúa una reflexión sobre la discutida veracidad histórica del personaje de Bernardo del Carpio. Vicetto la acepta, contra la opinión de varios historiadores de su tiempo, por lo insistente de las tradiciones que se refieren a este personaje: al admitirla, anuncia para su leyenda un tema histórico, y no tradicional o folklórico. Amparado en esto y en la inevitable alusión a las fuentes —"crónicas"—, valiéndose de la minuciosa descripción geográfica y arqueológica de los lugares en que transcurre la acción, citando en su apoyo los romances antiguos a modo de documentos históricos, Vicetto enriquece la tradición con las situaciones folletinescas y escenas horribles en que tanto se suele recrear. Cuando algunas de ellas corren el riesgo de escandalizar a los lectores, Vicetto se

[30] Ed. cit., I, p. 102.
[31] Ed. cit., IV, pp. 33-34.

apresura a transmitir la responsabilidad a sus fuentes ("algunos eruditos")[32], sin pronunciarse sobre su veracidad y dejando al lector en libertad de creerlas o no. Aún va más allá: no sólo reclama para sí, como novelista, el derecho a la veracidad, sino que achaca a los historiadores —en contradicción con la poética clásica— el estar sometidos a la servidumbre de la *bienséance*: "los historiadores nunca descienden á estos detalles espantosos que (...) hacen del corazón humano una mina de sentimientos diversos"[33]. El historiador no está preparado para el análisis psicológico: veremos cómo esta idea adquiere mayor importancia en *El lago de la Limia*.

Rasgos muy parecidos encontramos en *Los siete infantes de Lara*, leyenda que cuenta con una larga tradición a la vez poética e histórica, lo que permite al autor afirmar que no añade nada de su cosecha ("no hacemos mas que trasladar al papel la tradicion fiel"[34]) y apuntalar con esa autoridad tradicional las acciones más increíbles de sus personajes. También aquí, aunque de modo inverso, la referencia a las crónicas sobre las que se elabora la leyenda sirve para resolver los problemas de verosimilitud y motivación que se presentan al narrador: cuando las fuentes (verdaderas o supuestas) son el talismán que justifica las acciones más inverosímiles, el silencio de las fuentes es suficiente excusa para la falta absoluta de motivación; los acontecimientos suceden entonces "por causas que no dice la historia ni la tradicion que seguimos"[35].

Las restantes crónicas o relatos legendarios, con menos apoyo en la tradición historiográfica española, abundan poco en referencias a crónicas u otras fuentes.

En las *Crónicas de Galicia* observamos una actitud ante la Historia muy semejante. *La cabeza misteriosa*, que narra el trágico final de los amores del poeta Juan Rodríguez del Padrón, tiene por hipotexto declarado una tradición viva; se nos facilita incluso, como garantía, el nombre del informante. El

---

[32] Pasión incestuosa del rey Alfonso el Casto por su hermana (ed. cit., p. 75), amores juveniles de Bernardo y Elvira Froilaz (ed. cit., p. 82).

[33] Ibid., pp. 73-74.

[34] Ibid., p. 99. Dado lo confusa que resulta la redacción de Vicetto en muchas ocasiones, cabe pensar que el adjetivo *fiel* no se refiera a tradición, sino que tenga un valor adverbial referido al verbo *trasladar*.

[35] Ibid., p. 104.

relato no aspira a la veracidad histórica, pero incluye una larga digresión sobre el feudalismo en Galicia, con referencia a Gándara, fuente favorita del autor, en la que no falta el tópico de la locuacidad de las ruinas ni la llamada a escuchar su voz para escribir las tradiciones que encierran.

Volvemos a encontrar el mismo tópico en *El puente Da* ("las ruinas son los jeroglíficos con que se escriben las devastaciones": Vicetto, como en *La corona de fuego* y *Los hidalgos de Monforte*, ve la Historia como una serie de cataclismos). Aparte de la mención de Gándara, asegura Vicetto que su relato procede de la tradición oral y de "un antiguo libro de tradiciones". Esta doble presunción de origen, tradicional y libresco, será frecuente en la narrativa histórica de Vicetto, permitiendo al novelista simular una labor de análisis crítico similar a la del historiador, al ir cotejando leyenda (enriquecida con fantasías por el pueblo) y crónica (frecuentemente parcial).

El feudo de las cien doncellas es también una supuesta tradición folklórica, narrada por un guía durante un viaje por Galicia cuya relación constituye un marco para la leyenda. Las verdaderas fuentes son los nobiliarios que consultaba tan a menudo Vicetto. En la leyenda se encuentran digresiones filológicas e históricas, sobre el origen de los maragatos, por ejemplo.

Los Churruchaos tiene un marco semejante: la narración también surge durante un viaje por Galicia, esta vez en una parada en una venta. Pero la leyenda se apoya en referencias históricas —Gándara, una vez más— y reconoce pertenecer a una larga serie de textos cuyo tema es la muerte del arzobispo don Suero. Además de la crónica de Pero López de Ayala, de la obra teatral de Rúa Figueroa y de las novelas y la monografía santiaguesa de Neira, cabe añadir, como fuente, el *Viaje por España* de Francisco de Paula Mellado, que incluye la leyenda con el título de "Una justicia del rey Don Pedro". El elemento discursivo (Historia de la guerra que enfrentó a don Pedro el Cruel y don Enrique de Trastámara en tierras de Galicia) adquiere mayor importancia en esta leyenda —cuya trama argumental se limita a ofrecer una motivación al asesinato del arzobispo— que en las demás de Vicetto.

Los villanos de Allariz, cuya acción transcurre en la época de las agitaciones populares gallegas del siglo XV, es definido por Vicetto como "diorama dramático", porque lo constituyen tres acciones simultáneas. Según el mismo contraste de que se vale Vicetto en *Los hidalgos de Monforte*, dos de ellas son novelescas y amorosas, mientras la tercera es la lucha revoluciona-

ria de los villanos. Como es habitual, el relato abunda en digresiones históricas, y remite a los manuscritos y crónicas que le sirven de fuente. Práctica frecuente en Vicetto, se intercalan en la narración textos históricos, aducidos en apoyo de lo que afirma el narrador: en esta ocasión un fragmento de la *Descripción del reino de Galicia*, del licenciado Molina, y, cosa más curiosa, uno de la crónica anónima que sirve de fuente principal a la leyenda, y que, por su lenguaje, muestra ser a todas luces apócrifa y moderna. Efectivamente, la lectura del tomo VI de la *Historia de Galicia* nos da la clave: el texto que ha seguido aquí Vicetto es una relación de Barros y Sibelo, que a su vez afirma haberla tomado de una *Historia de Allariz* antigua. Esta crónica manuscrita de Allariz que decía poseer Barros aún no era conocida directamente por Vicetto en 1872, cuando apareció la *Historia de Galicia*. Incluye la versión de Barros lo esencial de la leyenda de Vicetto: la gota que colmó el vaso de la indignación de los irmandiños de Allariz fue un episodio amoroso: un pechero, que pretendía casarse con una mujer a cuya mano aspiraba también el merino de Allariz, fue castigado por ello. La leyenda de Vicetto enriquece el relato con episodios folletinescos. Acaso sea éste el relato legendario en que llega al máximo la ambigüedad entre lo discursivo y lo narrativo: y el hecho de que se trate de una obra de 1861 no es, como veremos, casual.

El sitio de Lugo por Mahamud, referida a tiempos mucho más remotos, tiene menos elementos del discurso histórico, si exceptuamos la habitual introducción descriptiva de paisajes y el rápido resumen, que lleva al lector a los tiempos más alejados para devolverlo al momento de la acción después de haber recorrido toda la Historia. Procedimientos que hemos encontrado a menudo en la narrativa legendaria de Vicetto y que se repetirán en las novelas más largas.

Floralva tiene mucho más de relato fantástico que de leyenda histórica. Aparte de la situación de la historia en el momento de las guerras civiles entre partidarios de Rodrigo y de los descendientes de Witiza, poco más nos recuerda la ambigüedad del género narrativo histórico. Probablemente lo tardío de la fecha en que se escribió esta tradición, cuando ya estaba empeñado Vicetto en la redacción de la *Historia de Galicia*, sea la explicación de su ficcionalidad excepcionalmente pura dentro de las "tradiciones feudales de Galicia", que la aproxima a otras producciones legendarias como la balada *Stellina*.

Las novelas históricas.

El Caballero Verde.

La primera novela de Vicetto, *El Caballero Verde*, se presenta en la dedicatoria a la madre del autor como obra de finalidad puramente lúdica: "nada enseñará, de nada servirá, pero distraerá". Nada más contrario a la función de la Historia y a la que Vicetto dará a otras novelas.

La obra se anuncia como "tradición de nuestras montañas", aún viva en el folklore en tiempos de Vicetto[36]. En el epílogo, se asegura que los lugareños todavía enseñan la roca contra la que se estrelló y murió el protagonista de la novela y creen que las almas en pena de sus asesinos rondan por el lugar de los trágicos sucesos en forma de luces visibles de noche. Ya hemos visto que la referencia a una tradición folklórica es marca de género de la leyenda histórica en prosa, a la que se aproxima mucho esta novela.

Sin que sea obstáculo para ello la supuesta naturaleza folklórica del relato, éste es definido más tarde como "verídica historia". Esto no pasa de una manida expresión tópica; sin embargo, las marcas de historicidad aparecerán a lo largo de la narración, como en las obras de los modelos Scott y Dumas. Lo que persigue con ello el novelista es el "efecto de realidad" de que habla Barthes; por eso se da en la novela esa "colusión directa de un referente y de un significado"[37] sin otra función narrativa que la de fingir la veracidad del relato. Así sucede, por ejemplo, cuando Elvira, uno de los personajes de la novela, es encerrada en el convento de las recoletas de Lugo, del que se nos precisa en nota que estaba en la Plaza Mayor de la ciudad y que fue derribado en 1840, es decir, casi a la vez que se redactaba la novela[38].

Idéntica función hay que atribuir a las digresiones geográficas, como la que trata del Miño, e históricas, como la descripción —probablemente intuitiva— del castillo de Castroverde en la Edad Media. A veces, estas digresiones sirven para comprobar la evolución de las ideas históricas de

---

[36] Ibid., p. 56.

[37] Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, ed. cit., p. 174.

[38] *El Caballero de Calatrava*, ed. cit., p. 102.

Vicetto desde estos años iniciales de su carrera hasta la redacción de la *Historia de Galicia*. Así, al hablar de la ciudad de Lugo, niega que fuese conquistada por los musulmanes, (lo que se repetirá todavía en las primeras ediciones de *El último Roade*), negación que procede de los historiadores eclesiásticos de los siglos XVII y XVIII y que se rebate en la *Historia de Galicia* a la luz de documentos como la *España sagrada*, que sin duda desconocía Vicetto en 1842. En *El Caballero Verde* explica Vicetto el privilegio de la permanente exposición de la Sagrada Forma que goza la ciudad de Lugo por esta circunstancia de no haber caído la capital lucense en manos de los árabes[39], cuando en la *Historia de Galicia* lo adelantará a la época de la conversión de los lucenses por Santiago. *El Caballero Verde* recoge la leyenda de la actuación de Fernán Pérez de Andrade o Bó en la batalla de Montiel, que pone en la cuenta de este caballero gallego los hechos y dichos habitualmente atribuidos a Du Guesclin. En la *Historia de Galicia* Vicetto rechazará aquella versión de los acontecimientos —calumniosa, según él, para Andrade o Bó— atribuyéndola a un error de Gándara, de donde procede en *El Caballero Verde*[40].

Típicas de la narrativa histórica romántica inspirada de Walter Scott son las notas, que contribuyen —o pretenden contribuir— al mismo efecto. En ellas se introduce algún detalle concreto o se aduce alguna autoridad o documento para confirmar algún aspecto, generalmente no narrativo, del texto[41]. Tampoco podían faltar los epígrafes: tan abundantes en la novela histórica del Romanticismo, que Gérard Genette los considera como una marca de género[42]. Larra, en su artículo "Manía de citas y de epígrafes[43] ", censuró esta costumbre, a su juicio pedante, que comenzaba a imponerse en España en su época.

No es ajena a Vicetto la práctica, de que se jactaba Walter Scott, de inventarse los epígrafes[44]. Ya nos hemos referido a dos de ellos, atribuidos a

[39] *El Caballero de Calatrava*, ed. cit., pp. 72-73.
[40] Ibid., pp. 13-14.
[41] Cf. Gérard Genette, *Seuils*, ed. cit., p. 305.
[42] Cf. Gérard genette, *Seuils*, ed. cit., p. 148.
[43] Cf sus *Obras* (BAE, tomo 127), p. 105.
[44] En la introducción de *Chronicles of the Canongate*, citado por Fiona Robertson en nota a la p. 154 de *The Bride of Lammermoor*, ed. cit., p. 411.

La crónica (sin más precisiones), en torpe gallego, sin duda salidos de la pluma de Vicetto, al igual que el "romance inédito" que se pretende hacer pasar por antiguo con la inclusión de algún arcaísmo, o el ya citado fragmento de "poesía antigua" en una extraña fabla mixta de gallego y castellano. Otras veces están sacados del teatro del XIX (*Sancho Ortiz de las Roelas*) o de la poesía de Santillana[45].

La autoridad más citada por Vicetto en esta novela, tanto en el texto como en las notas, es Gándara. También se refiere al licenciado Molina y, en una ocasión, a cierta *Genealogía de los condes de Pallares*. Los nobiliarios son las fuentes más utilizadas por Vicetto en sus primeras obras.

Más frecuentes aún, como recurso convencional en este tipo de novelas, son las referencias a una fuente anterior (la *Crónica* citada en los epígrafes), sobre la cual finge el autor elaborar la narración. En ocasiones, el narrador omnisciente simula abdicar en ella de su papel, expresando sus dudas acerca de lo que la crónica narra[46].

Los hidalgos de Monforte.

a. Veracidad y verosimilitud.

Hemos visto cómo en el prólogo de *Los hidalgos de Monforte* Vicetto establecía una diferencia, más teórica que real, entre la actitud ante los documentos —las ruinas— del historiador y la del poeta. Al escribir su novela, Vicetto se encuentra ante el dilema de narrar la "historia de los mártires y los verdugos" —es decir, las fuerzas favorables a los Reyes Católicos, por un lado, y por otro las de Galicia, con sus contradicciones internas— o la "epopeya de amor y de sangre". Ésta predominará en la primera parte; aquélla en la segunda.

Los hidalgos de Monforte, en su edición póstuma, de 1903, termina con dos cartas. En la primera de ellas, dirigida a don Juan Manuel Cano, Vicetto responde a ciertas objeciones que su novela pudiera haber suscitado en el lector de la primera parte. La primera de ellas es la abundancia de situacio-

[45] Concretamente, la *Querella de amor*, copla VI.
[46] Ed. cit., p. 144: "a no mentir la crónica"; p. 220: "según la crónica, debían ser las tibias".

nes truculentas y horribles, que, como veremos más detalladamente, corresponde a una inclinación estética del novelista. El argumento defensivo, ciertamente falaz, es que tales horrores escapan a la responsabilidad del autor, porque son históricos y figuran en sus fuentes, las inevitables crónicas manuscritas. Aquí, el cronista es Fray Pedro Sernande, que también aparece como personaje de la obra, lo que sirve para garantizar la veracidad de lo que relata como testigo presencial de los hechos[47].

La segunda objeción también se refiere a la espinosa cuestión de la inverosimilitud, y curiosamente se asemeja a una de las más célebres polémicas suscitadas por ella: la que despertó el episodio de *La princesse de Clèves*[48] en que Mme. de Clèves confiesa a su marido el amor —casto— que la une a otro hombre. Exactamente lo mismo sucede en *Los hidalgos de Monforte*. La inverosímil confesión de Ildara de Courel tiene un precedente literario cronológicamente más cercano (aunque no tan parecido) en la novelística de Walter Scott, tan frecuentada por Vicetto. En *Kenilworth*, Amy Robsart decide confesar a su marido, arrostrando sus previsibles celos, la visita de un antiguo prometido[49]. La objeción que espera rebatir Vicetto es la que haría un clásico: la extravagante confesión de Ildara podría tener lugar en una historia veraz, pero no en un texto literario. Su respuesta es acorde con los principios estéticos del Romanticismo: la novela es reflejo de lo real y no debe, por tanto, someterse a criterios de verosimilitud. Una vez más, lo que está haciendo Vicetto es disolver la separación entre Historia y novela.

La segunda de las cartas que sirven de "postfacio" a *Los hidalgos de Monforte* es de Cano, en respuesta a la anterior de Vicetto, y constituye una alabanza y una apología de la obra, basada precisamente en que no es una

---

[47] Esta función de la presunta historicidad en *Los hidalgos de Monforte* ya había sido advertida por el P. Blanco García: "el novelista conoce que los lances de su novela son inverosímiles, y echa la culpa al cronista a quien sigue y a la realidad de las cosas, más fecunda a veces en portentos que la propia fantasía" (op. cit., II, p. 271).

[48] Sobre esta polémica podrá consultarse a Gérard Genette, "Vraisemblance et motivation", en *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, pp. 71-99.

[49] Walter Scott, *El castillo de Kenilworth ó los privados rivales en el reinado de Isabel de Inglaterra* (traducción de P. H. B.), Valencia, Gimeno, 1831, p. 224. La decisión del personaje scottiano no es, sin embargo, de todo punto inverosímil, puesto que puede justificarse mediante un axioma moral (cf. Genette, *Figures II*, ed. cit., p. 75), -el de que una mujer honrada no debe ocultar nada a su marido- y Amy Robsart no deja de hacerlo. No es éste el caso de Ildara en *Los hidalgos de Monforte*.

novela. Cano acepta implícitamente las ideas clásicas acerca de este género, dando a entender que en una ficción novelesca crímenes sangrientos como los que aparecen en *Los hidalgos de Monforte* serían reprensibles por inverosímiles. Afirma que, por el contrario, obras como *Los hidalgos de Monforte* —a la que prefiere denominar "crónica"— hacen al autor esclavo de unos acontecimientos ya acaecidos y conocidos, narrados en fuentes no ficticias, lo que las hace asemejarse más a los géneros históricos.

El propio Vicetto, de hecho, no llama a su libro "novela", sino "historia caballeresca", valiéndose de modo deliberado de la ambigüedad de aquel término. En el segundo volumen, en nota a pie de página, se muestra todavía más explícito: "esta obra" —dice— "no es puramente fantástica: sin necesidad de autorizar estos cuadros históricos con la autenticidad de los manuscritos que nos sirvieron para su redacción; abrid las crónicas antiguas del territorio, donde se verán aún recargados con tintas más sombrías"[50]. Vicetto se está refiriendo seguramente a la obra de Vasco de Aponte, que luego editaría en su *Historia de Galicia*.

Vicetto se expresa a menudo de manera confusa, pero se refiere explícitamente a las dos tendencias, narrativa e histórica, que luchan en su libro. Asegura que ha sido su intención recopilar todos los testimonios existentes sobre la época y "eslabonarlos al cuerpo principal de la obra", de acuerdo con un plan dramático, de tal manera que el "espíritu histórico y arqueológico" queda latente y es perceptible al lector a través de la narración. Sin embargo, esto implica una selección siempre dolorosa: "quisiéramos, pues, detallaros la época, referiros todas aquellas contiendas espantosas que devastaron al país por largos años", pero "todos esos capítulos disentirían de nuestro plan dramático; é iríamos tal vez más allá de lo que nos propusimos". En suma, Vicetto quiere escribir Historia, pero (como confesaba en su semblanza de Faraldo) se ve obligado a escribirla "dramáticamente", es decir en forma de novela, sin otro remedio que "anhelar que así los caracteres, como la época, surjan (...) de cada episodio"[51].

[50] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 54.
[51] Ibid., II, pp. 60-63.

b. La historicidad como pretexto.

La supuesta crónica de Pedro Sernande y, en general, la veracidad histórica, son muchas veces —fenómeno que veremos repetido en el "diorama dramático de Galicia"— el escudo tras el que se refugia Vicetto para disparar sus inverosimilitudes novelescas. Justifica, por ejemplo, la desenvoltura con que el mariscal Pardo de Cela entra en la casa de Isabel de Vilamelle por el hecho de que iba vestido de fraile y "en aquellos tiempos un fraile era un dios en la casa en que entraba; sus insinuaciones órdenes sagradas"[52]. Las "costumbres de aquellos tiempos", en que el narrador es presunto especialista y el lector profano, son salvoconducto que permite ciertos abusos narrativos.

Así, en un episodio de la novela, los malvados Tor y Remesar escriben una carta falsificada para inculpar a Amaro de Vilamelle en una conjura. Un amigo de Amaro, enterado de la proyectada insidia, escamotea la misiva y la sustituye por otra en la cual resultan comprometidos los hidalgos calumniadores. Al darse cuenta del cambio, Remesar, atónito, exclama ante el conde de Lemos: "¡esta no es mi letra!". Y Vicetto, adelantándose a una previsible objeción del lector, aclara: "estas palabras que imprudentemente se le escaparon, lo hubieran perdido seguramente en nuestra época, más adelantada que aquella en estas averiguaciones; pero entonces ninguno de los presentes pareció llamar la atención sobre ellas"[53].

En otra ocasión, para averiguar de qué hidalgo está enamorada su mujer, el de Lemos concibe el complicado plan de celebrar una montería, con la esperanza de que en ella algún gesto de la condesa delate sus sentimientos. "Tal era el modo" —dice Vicetto— "con que pretendía combatir aquella desgracia, que otro tal vez en su caso hubiera evitado de una manera más sencilla; pero como dice el mismo Fray Pedro Sernande en su crónica, todos los hombres no son iguales, ni en rostros ni en ideas"[54].

Más adelante, cuando Fernán de Amande decide delatar a sus dos mejores amigos, Lecín y Cadaval, infamia que contrasta con su buena índole demostrada hasta entonces, y que constituye uno de esos cambios bruscos

[52] Ibid., II, p. 176.
[53] Ibid., I, pp. 349-50.
[54] Ibid., I, p. 383.

de carácter considerados por Ferreras típicos de la novela por entregas[55], Vicetto, dándose cuenta de la inverosimilitud, acumula motivaciones diversas: primero, Fernán ha escuchado de labios de Lecín la confesión de que Elvira, su mujer, lo había requerido de amores, aunque él, enamorado también, había renunciado a ella por amistad. Amande siente gratitud, pero no puede consentir que siga con vida el amado de su mujer. En segundo lugar, Amande ya había cometido un asesinato, y como había empezado a ser malo, "tenía que seguir así hasta el fin de su vida"[56]. Esta metamorfosis psicológica causada por el primer crimen cometido había sido ya anticipada por Vicetto algunas páginas antes[57]. En tercer lugar, y por si no bastase con lo anterior, se recurre a las notas que sirven de fuente, que son inapelables[58].

c. "Historia dramática": el efecto de realidad.

Para obtener la deseada sensación de realidad, Vicetto introduce en su narración la referencia —estructuralmente inútil desde el punto de vista del relato— a personajes históricos, sin preocuparse mucho de la exactitud, como es frecuente en la novela histórica popular del siglo XIX. El detalle histórico no es un hecho semántico, que signifique algo (como, por ejemplo, en *Salammbô*), sino pragmático, que aspira a hacer tambalearse la hipótesis inicial del lector, según la cual el texto que está leyendo es una novela. Surgen así llamativos anacronismos: la condesa Ildara aparece retratada por un escultor, Moure, que trabajaría más de cien años después de transcurrida la acción de la novela; el doctor Vilela conoce en 1481 los adelantos introducidos en la ciencia médica por Ambrosio Pareo ("por aquel tiempo aparecía en la escena quirúrgica esa luminosa antorcha francesa"[59]), que nació hacia 1510.

[55] Cf. Juan Ignacio Ferreras, *La novela por entregas (1840-1900)*, ed. cit., p. 249.

[56] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, p. 145.

[57] Ibid., II, p. 50: "Aquel hidalgo que había llegado á la edad de treinta años sin tener que arrepentirse, conoció que, desde entonces, había sido malo, asesino, y asesino de un pobre hombre inocente de todo; su vida no podría ser la del bueno". Resulta curiosa la expresión, sin duda debida a un descuido de Vicetto, "desde entonces había sido malo", como si la maldad cometida no sólo afectase a la vida futura, imposibilitando la bondad, sino a la anterior, trocando en mal el bien obrado antes del crimen.

[58] Ibid., II, p. 145.

[59] Ibid., II, p. 197.

La novela histórica construye un mundo en el que viven "variantes potenciales" de personajes históricos —Pedro Pardo de Cela— y otros "supernumerarios", que sólo pertenecen al mundo posible novelesco y que se definen exclusivamente por propiedades "estructuralmente necesarias"[60] —Maret de Sotomayor—. Aquí también actúa la voluntad perturbadora de Vicetto, pretendiendo hacer pasar a los de la segunda categoría por pertenecientes a la primera. Tal es el caso de Fray Alonso Ares de Arenillo, monje de Sobrado, en quien supone a uno de los cabecillas de la rebelión irmandiña, y al que presenta como personaje histórico. Si a algún lector se le ocurre objetar que tal personaje está ausente de las fuentes y documentos que relatan la Historia de ese período (excepto, sin duda, la de Pedro Sernande, supuesta fuente de la novela), Vicetto tiene la respuesta pronta: achaca el silencio de las crónicas a que fueron escritas todas por frailes, interesados en ocultar la participación de su estamento en las convulsiones sociales y políticas de entonces.

Para operar este cambio de categoría en los personajes, audazmente, borra las fronteras entre el "mundo de referencia" y el mundo posible novelesco. Como el personaje de Coleridge, que al despertar se encuentra en la mano la flor que le han dado en sueños, el lector de *Los hidalgos de Monforte* experimenta cierta zozobra al descubrir que Pedro Sernande es autor de una crónica que está en poder de Vicetto; que el doctor Vilela es cabeza de una ilustre familia gallega cuyos descendientes viven en 1857; que Ildara de Courel ha servido de modelo a una estatua que puede verse con sólo visitar una iglesia de Monforte.

Los hidalgos de Monforte incluye, como corresponde a su propósito de desdibujar su ficcionalidad, notas eruditas, documentos históricos apócrifos o no —como, entre los primeros, el reglamento de los hidalgos— y constantes referencias a las fuentes[61] (siendo fundamentales entre ellas el licenciado

[60] Cf. Umberto Eco, *Lector in fabula*, segunda edición, Barcelona, Lumen, 1987, p. 234.

[61] Un ejemplo significativo se encuentra al final del capítulo IX de la tercera parte. En uno de sus ataques a la aristocracia, Vicetto dice que una de las familias aristocráticas de Galicia, a la que no nombra por delicadeza, debe su ejecutoria a la venalidad de un médico, que a cambio de un título accedió a envenenar a un paciente. Doble vileza, porque después de cobrar tampoco llevó a cabo este criminal servicio. Como de costumbre, Vicetto se apoya en la autoridad de un supuesto documento antiguo "que tenemos á la vista" -actitud del historiador-, pero "que no consignamos aqui por su pesadez, que no nos perdonarían jamás nuestros lectores" -actitud del novelista-.

Molina, el P. Mariana, el cronista Vasco de Aponte y el historiador Gándara[62]). Caso extremo de esta mixtura de discurso histórico y ficción narrativa es la inclusión de un largo documento que ocupa, en la edición de la Biblioteca Gallega, las páginas 424 a 431: un fragmento de una biografía del mariscal Pardo de Cela cuyo autor no revela Vicetto en esta novela, pero sí en el volumen VI de la *Historia de Galicia*[63]: se trata de Ramón Revellón, que la escribió, siempre según Vicetto, en Mondoñedo, en 1848.

Interrumpiendo la narración, intercala a veces Vicetto largas digresiones de carácter discursivo y de asunto científico —como la descripción pormenorizada de la amputación del brazo de Amaro de Vilamelle[64]—, geográfico —la sierra de Gundivós[65]— o histórico. Entre éstas últimas destacan por su extensión la digresión genealógica sobre los condes de Lemos (tomada de alguno de los nobiliarios a cuya lectura era tan aficionado Vicetto), en el capítulo VI del segundo tomo, y sobre todo el panorama de la Galicia del siglo XV[66], verdadera lección de Historia en que Vicetto apunta su teoría de los tres elementos históricos en pugna, esencial en la *Historia de Galicia*.

d. Pasado y presente.

Pero la intención de Vicetto no es sólo —ni fundamentalmente— la de ilustrar al lector sobre los acontecimientos de Galicia en el siglo XV, sino inducirlo a sacar de ellos unas consecuencias aplicables al momento contemporáneo, como declarará explícitamente al final de su novela *Magdalena, páginas de una pasión*[67]. Por eso, los hechos políticos y sociales de la Edad Media que aparecen en *Los hidalgos de Monforte*, e incluso los acontecimientos novelescos, están deliberadamente observados a través de la Historia contemporánea, que se proyecta sobre ellos imponiéndoles sus categorías: los irmandiños son "republicanos del siglo XV", que se reconocen mediante signos

[62] Citados ibid., II. pp. 422-23.
[63] Ed. cit., VI, p. 90, n. 2.
[64] *Los hidalgos de Monforte*, ed. cit., II, pp. 204 ss.
[65] Ibid., I, pp. 378ss.
[66] Ibid., II, parte tercera, capítulo IV.
[67] Sobre la proyección del presente sobre el pasado en la novela histórica española, especialmente en la "regional", cf. Antonio Regalado, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española 1868-1912*, Madrid, Insula, 1966, pp. 171ss.

masónicos y se reúnen clandestinamente como en la logia de una sociedad secreta revolucionaria decimonónica, con su ritual teatral y solemne[68]; las fuerzas aristocráticas que se les oponen son "partidas realistas"; los señores feudales son "absolutistas"; la proyectada ejecución, en represalia, de la madre del hidalgo fugitivo Mauro de Lecín no puede dejar de recordar a la ejecución de muerte de Ana Griñó, madre del caudillo carlista Ramón Cabrera. Esta semejanza de los tiempos se hace a veces explícita: la bárbara muerte de una mujer inerme y su perro es un "episodio de una guerra civil escrito con sangre, como tantos otros que tuvieron lugar en Galicia aún en nuestros tiempos"[69]. Del mismo modo, en la leyenda *El puente Da* se comenta la transformación de las últimas partidas irmandiñas en gavillas de bandoleros, fenómeno que había sucedido en la Galicia contemporánea con los carlistas que se negaron a acogerse a los indultos. La narración de la aventura irmandiña en *Los hidalgos de Monforte* termina con la identificación de la lucha de los hermanos de Galicia con la de los revolucionarios de 1846. De esta manera se pretende acercar a la actualidad las reivindicaciones democráticas de buena parte de los conjurados y las independentistas de todos ellos. Este ideario se encuentra explicado sobre todo por los hidalgos de Lecín y de Cadaval, una vez desenmascarados y apresados por el conde de Lemos[70]. Estas características de mezcla de ficción e Historia y de identificación del pasado con el presente se acentuarán en otras novelas del "diorama dramático de Galicia".

Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro.

a. Ambigüedad respecto al género.

Bajo muchos aspectos, *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* es una prolongación de *Los hidalgos de Monforte*, cuyo éxito pretende aprovechar repitiendo con poca variación tipos, situaciones y procedimientos narrativos de esta novela. Entre éstos se encuentra la intensificación deliberada de la ambigüedad inherente al género de la novela histórica. La narración nunca se

[68] En ello recuerdan también a los conjurados del *Hernani* de Hugo en la tumba de Carlomagno.

[69] Ibid., II, pp. 388-389.

[70] Ibid., II, cap. VIII.

definirá como *novela*, sino como *Historia* o *drama*: "hé aquí, pues, la historia que vamos á escribir; ROGÍN ROJAL es el bosquejo histórico de las incidencias funestísimas de aquel reinado"[71] (con todo, el carácter ficticio de la novela le impide ser plenamente Historia y ha de quedar en bosquejo). Las mismas ideas vuelven a aparecer más tarde: personajes y acontecimientos del pasado "nada reciben de nuestras inspiraciones mas que el colorido dramático; por consiguiente, nada nos deben[72]": el trabajo del narrador se compara al del restaurador de una obra de arte. La fantasía reniega de sí misma: pero no del todo. Si el narrador se apoya en la Historia y en la tradición ("el polvo de las ruinas y el humo del hogar doméstico durante las narraciones de las veladas"[73]) a las que debe mantenerse fiel, opera sobre ellas una labor, doble a su vez: por un lado "depurarlas en el crisol del drama" —es decir, seleccionar lo necesario para la narración, tarea que Vicetto pretende hacer pasar por el análisis crítico propio del historiador, que elimina la dosis de fantasía añadida a los hechos por la imaginación del pueblo—, y por otro "prestarles tintas de nuestra paleta", lo que, según él, en nada afecta a su veracidad[74].

b. El efecto de historicidad.

El efecto de historicidad se busca mediante los mismos procedimientos que hemos visto en otras novelas. Para acercar la ficción a la realidad se inserta, por ejemplo, la noticia de que el conde de Andrade estuvo sepultado en cierto sarcófago que existía aún en la guerra carlista, durante la cual fue utilizado para dar sepultura a un coronel cristino muerto en combate. La impresión de veracidad se aumenta por la acumulación de datos (apellido del oficial, batalla en la que cayó, año en que se libró ésta, causa del fallecimiento). Estos detalles, perfectamente superfluos desde el punto de vista narrativo, son funcionalmente idénticos al del retrato de Ildara de Courel por Moure en *Los hidalgos de Monforte*. Para mayor confusión del lector, el narrador, explícitamente identificado con el autor, toma la palabra para erigirse fedatario de la autenticidad de los documentos.

[71] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 8.
[72] Ibid., p. 283.
[73] Ibid.
[74] Ibid.

Las notas, que aparecen escasas en la primera parte de la novela, van aumentando en número a medida que ésta avanza; del mismo modo van creciendo en extensión las digresiones de tipo discursivo. Así, si al principio[75] se abstiene de incluir una descripción de Betanzos a través de la Historia por prolija y fastidiosa para la mayor parte de los lectores, y sobre todo porque la acción de la novela no lo necesita y su "carácter" —novelesco— la releva de ello, más adelante no vacilará en intercalar descripciones de monumentos, o la Historia de pueblos y ciudades, como Pontedeume o Lambre, la antigua Lambrica. En una de estas digresiones, muy extensa, Vicetto traza, de manera resumida y esquemática, la Historia de Galicia desde los primeros tiempos hasta el siglo XI, en que transcurre la acción. A diferencia de *Los hidalgos de Monforte*, en que el narrador interrumpe la acción para engastar en ella su lección, en ésta el discurso histórico se pone en boca de uno de los personajes, y adopta la forma de arenga que Rui Bouza de Bouzás, caudillo de los partidarios de la restauración del reino de Galicia (y uno más de los *alter ego* de Vicetto, que utiliza el autor para asomarse a sus propias novelas), dirige a los jefes de sus huestes[76]. Vicetto no se detiene ante el curioso anacronismo que supone el que un caballero gallego del siglo XI mantenga un discurso exactamente igual al que él mismo hubiera pronunciado en 1855: se atribuyen a Rui Bouza de Bouzás no sólo ideas políticas, sino conocimientos de Historia inconcebibles en un hombre de su época y condición. El esquema histórico de Rui Bouza de Bouzás se diferencia en puntos importantes, como veremos al hablar del mito de los Orígenes célticos en Vicetto, de los que aparecen, pocos años después, en el discurso de este historiador ante el Ateneo de La Coruña o en otras de sus novelas, como *El último Roade*. Más distante aún se encuentra de la *Historia de Galicia*.

c. La historicidad como recurso novelesco.

Como en *Los hidalgos de Monforte*, la fidelidad a las supuestas crónicas se exhibe como garantía de la veracidad de lo narrado y, por lo tanto, del valor de la obra. Una y otra vez se insiste: "narramos con la exactitud que nos

[75] Ibid., p. 39.
[76] Ibid., pp. 312-18.

permiten las crónicas y manuscritos que nos sirven de apoyo"[77]. Y en esta fidelidad halla Vicetto, de nuevo, pretexto para justificar cualquier tacha que el lector pudiera ver en la obra. Así, al llegar al episodio cumbre en que el hidalgo de Goyente muere a manos de sus enemigos, mientras el rey, su rival, sustituyéndole a traición y con impostura, engendra en la amada del asesinado a Rogín Rojal (lo cual viene a constituir —en términos de Umberto Eco— una "fábula prefabricada", que se encuentra, por ejemplo, en la leyenda de la concepción del rey Arturo), Vicetto se detiene a explicarnos que si la primera parte de la novela hasta ese momento es "lánguida y fria, si se quiere hasta monótona", es porque toda ella viene determinada por este único episodio: "era, pues, preciso, según nuestro plan dramático, haber pasado por toda esa languidez y monotonía de acción"[78]. Rara vez, por otra parte, un narrador desvela tan nítidamente el hecho de que, al contrario de lo que el lector percibe, son los acontecimientos posteriores los que determinan a los anteriores[79]. Ciertamente, el discurso metatextual de Vicetto aquí no es solamente explicación exculpatoria, sino además reclamo publicitario de lo que vendrá a continuación, con vistas a un público que compraba la novela en forma de entregas.

En todo caso, Vicetto se escuda en la historicidad de su obra: "las acciones que hasta ahora lo [i. e. nuestro drama] constituyen han tenido un objeto, un fin sangriento, pero histórico, que era preciso realizar"[80]. La idea de obligación está unida a la de historicidad, mientras el relato de ficción es libre. Si el hecho es histórico, razona Vicetto, forzoso es presentarlo, aunque hubiese resultado excesivamente truculento en una narración puramente novelesca, y aunque para ello haya que poner a prueba la paciencia del lector durante los capítulos iniciales. Lo dramático —el interés novelesco— y lo histórico se apuntalan mutuamente: al contrario de los preceptos de la poética clásica, Vicetto da a entender que sólo es digno de ser narrado lo que a la veracidad reúne la inverosimilitud.

---

[77] Ibid., p. 73.
[78] Ibid., p. 89.
[79] Cf. Gérard Genette, *Figures II*, ed. cit., p. 94.
[80] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 88.

Vicetto se preocupa a desviar de la tradición hipotextual de *Rogín* aplazando el momento de la muerte de la condesa Aura a manos de su marido celoso. Puede intercalar de este modo entre la discusión de los esposos y el momento del asesinato importantes revelaciones (identidad de Rui y de Rogín) que harán este crimen más dramático, e introducir el episodio del somnífero. Los motivos, de índole exclusivamente narrativa, se ocultan de nuevo bajo la servidumbre del historiador, que tiene que atenerse a sus fuentes "por conservar la exactitud histórica"[81]. Aún más adelante, al presentar al hidalgo de Láncara, tambaleándose ante el ataúd de su hija, no por la emoción, sino por la ebriedad que lo caracteriza —lo que pudiera parecer excesivo al lector— vuelve al mismo argumento: "Esto, que sorprenderá a los lectores (...) no menos nos ha sorprendido a nosotros al verlo así consignado en los manuscritos solariegos, base de nuestra historia"[82]. El autor-narrador se presenta a sí mismo como primer lector de su propio relato, eliminando toda responsabilidad de una inverosimilitud veraz, que lo asombra tanto como a sus eventuales críticos. Del mismo modo, cuando reflexiona sobre Fid de Valerio (personaje cuyo carácter, típico de la narrativa de Vicetto, lo lleva en instantes del frenesí amoroso a la mayor indiferencia), afirma:

> "aquel corazón ha llegado á perpetuarse así en los manuscritos de los siglos medios, y en la historia de nuestras marinas.
>
> No es una creación nuestra (...)
>
> Esos caractéres escéntricos de la edad media española que la tradición conserva solo por serlo [i. e. sólo por que lo son], no son, pues, seres fantásticos, concepciones fútiles de nuestros trabajos literarios"[83].

La constante aparición de la primera persona del narrador-autor, dando explicaciones sobre la organización del relato, ofreciendo disculpas por no haber profundizado más en algún aspecto, garantizando la veracidad de lo inverosímil (como en el texto anterior) o simplemente explayándose en líricos

---

[81] Ibid., p. 132

[82] Ibid., p. 231.

[83] Ibid., p. 283.

entusiasmos o bárdicas invocaciones, constituye un grado más en la transgresión de las normas de la narración, puesto que resulta más impropia aún del discurso histórico, tal como hoy lo entendemos, que de la ficción novelesca.

d. El hipotexto: "crónicas" y leyenda.

La leyenda de Rogín Rojal ya existía antes de que escribiera Vicetto su novela, y aparece narrada, por ejemplo, en el *Viaje* de Francisco de Paula Mellado[84]. Esta versión de la leyenda es la que recoge casi textualmente, atribuyéndola a Vicetto, Leandro Carré Alvarellos en *Las leyendas tradicionales gallegas*, sustituyendo sin embargo el nombre de Rogín Rojal, que aparece en el *Viaje por España* de Mellado, por el de Rui. En esta versión, Laura de Andrade, casada por conveniencia con el conde de Roade, ama al caballero de Guimil. Los enamorados son sorprendidos en uno de sus encuentros por Rogín, que despechado y celoso —pues también ama a la condesa— los delata al conde. Finalmente, en una folletinesca confusión, Rogín, tomándolo por Guimil, apuñala al conde, que antes de morir le revela que es su padre. La leyenda es, por tanto, muy distinta de la novela de Vicetto.

Éste aludía ya a una leyenda de Laura de Andrade y el conde de Roade en *Los hidalgos de Monforte*. En un artículo aparecido en 1853 en el *Semanario Pintoresco Español*, titulado "Castillo de Andrade", donde Vicetto se refiere también a *Los hidalgos de Monforte*, ya anunciaba su propósito de escribir esa leyenda:

> "como todos los castillos feudales arruinados, el castillo de Andrade es teatro de mil escenas de moros y encantamentos (sic) (...) pero entre las mas terribles y pavorosas, hay una que no solo pertenece á la tradicion, sino á la historia de los condes de Andrade. Es el episodio amoroso de Rogín Rojal, la historia de un paje tan trovador como Macías, y como Macías tan amante y tan desventurado. Es el drama mas interesante de la historia romántica y caballeresca de aquel pais; drama que algun día publicaremos en las columnas del SEMANARIO"[85].

[84] Ed. cit., pp. 38-40.
[85] *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1853, p. 47.

Este texto es interesante por más de un motivo. En primer lugar, vemos que uno de los rasgos fundamentales de la personalidad de Rogín en esta época, el de ser trovador, ha desaparecido en la forma definitiva de la novela. Por otra parte, es instructivo también acerca de la deliberada confusión architextual que afecta a la obra de Vicetto: "drama de la historia romántica y caballeresca" es expresión que traduce la voluntad de situar la obra literaria en una imposible intersección de realidad y ficción.

Dicha narración legendaria fue escrita, efectivamente, por Vicetto y se encuentra en el artículo titulado "Ferrol. Convento de San Francisco", publicado en 1854 en el mismo semanario. Lo que Vicetto dedica a la descripción del monumento es bien poco en comparación con la leyenda que lo precede y que constituye una explicación de la fundación del convento. En este relato legendario, brevísimo hipotexto de la futura novela, se encuentran ya algunos de los principales personajes y el importante episodio de la cacería, pero con notables diferencias respecto a la versión novelesca.

En la leyenda, el conde de Andrade tiene dos hijos, Fernán y Laura. Fernán es el mismo tipo de traidor despreciable que aparece en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, pero Laura es bien distinta de la Aura de Andrade de la novela, que es un ángel, dotado de un alma bellísima y de unos rasgos rafaelescos, mientras aquélla es una bella caprichosa, tiránica, veleidosa y superficial. Enrique Osorio, marqués de Villafranca, pide la mano de Laura al conde. Éste accede, pero Laura se niega. Fernán explica entonces a su padre que el motivo de la negativa es que Laura está enamorada de un paje, Rogín Rojal. El conde no le da crédito, pero Fernán lo demuestra castigando y despidiendo injustamente a Rogín para que el conde pueda ver la reacción de Laura, que, tal como esperaba Fernán, implora el perdón para el paje. En estos hechos están en germen los celos del Andrade de la novela, el castigo de Rogín injustamente acusado de haber ultrajado a Aura y la actuación perversa de Fernán; pero en la leyenda no aparece el personaje, esencial en la novela, de la tía de Rogín y mujer del conde.

Convencido el conde de los amores de su hija, la amenaza con encarcelar de por vida al paje si ella no accede al matrimonio con Osorio. Al cumplirse la amenaza, Laura cede y da su mano al de Villafranca. Entonces aparece el monstruoso jabalí que hace estragos entre la población de la comarca, y Osorio decide organizar una montería para acabar con él. A tal efecto, lo espera

apostado en un puente, dejando a Laura cerca, en lugar seguro. El jabalí arremete contra él; Osorio le clava su chuzo, pero sin matarlo, y ha de huir arrojándose al río, mientras el jabalí furioso se lanza contra Laura y la despedaza. Se organizan en vano batidas para dar muerte a la fiera, hasta que un día aparece muerta en el puente donde había caído Laura y, junto a ella, un cuchillo de monte con las iniciales de Rogín Rojal. De ahí que se pusiera en el puente la escultura de un jabalí y que se le diera el nombre de *Ponte do Porco*. La leyenda, en esta versión, es recogida por Carré Alvarellos en *Las leyendas tradicionales gallegas*. También fue tratado el asunto por Trapero Pardo[86].

Vicetto mismo se ocupa en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* de desmentir la explicación mítica de este topónimo sostenida por él en la leyenda, en nombre de la exactitud histórica y gracias a sus progresos en la investigación y al conocimiento de nuevas fuentes[87]. Es de notar, con todo, que en este aspecto concreto Vicetto no niega la leyenda (cacería de un jabalí monstruoso en el puente): por el contrario, le da cabida en su novela. Lo que niega es su relación con el nombre del puente, que explica por motivos más dignos de crédito: el puente había sido construido por un Andrade, de cuya familia el jabalí es el emblema heráldico.

Contrariamente a *La corona de fuego*, donde las versiones contradictorias son la aristocrática y la monacal, *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* afirma estar inspirada en las crónicas monacales tanto como en las "solariegas" (aunque unas difieran de otras en algún punto) y se opone al folklore, y no a una tradición escrita diferente[88]. "Nuestra Galicia tradicional" —afirma en el epílogo de la novela— "solo conoce a Rogín Rojal como paje amante y trovador: preciso es rebuscar las crónicas de los benedictinos para encontrar al paje-rey"[89]. La tradición sólo se reconoce como válida una vez sometida al análisis crítico de la Historia. La leyenda folklórica tiene, para Vicetto, un fondo de verdad histórica, pero esencialmente es un texto de ficción. Por esto no recurre a ella, y sí a la Historia, cuando se trata de prevenir las críticas del

[86] Cf. Ricardo Carballo Calero, *Historia da literatura galega contemporánea*, ed. cit., p. 565.

[87] *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, ed. cit., p. 274.

[88] Ibid., p. 132: "en esta situacion, es cuando dice la tradicion que el conde asesinó á la condesa; pero no lo afirman así los manuscritos (...) memorias solariegas de aquellos tiempos"...

[89] Ibid., p. 380.

lector escandalizado ante el horror romántico: "Este hecho, sumamente horroroso (...) hubiésemos querido no consignarlo nunca, si además de la tradicion, no lo encontráramos en los manuscritos del benedictino que nos auxilia en la redaccion de esta historia"[90]. Y cuando la tradición se aparta de los proyectos narrativos de Vicetto, por ejemplo en lo que se refiere a la vida de ultratumba de Rogín Rojal —Vicetto no se propone en su diorama de Galicia escribir novelas fantásticas en sentido estricto—, basta para rechazarla afirmar que tales episodios no figuran en las crónicas que sirven de fuente al novelista.

El lago de la Limia

a. Teoría de la Historia.

El lago de la Limia, tercera de las "historias caballerescas", es una novela, como hemos visto, especialmente rica en el aspecto paratextual: a la introducción general al "diorama dramático de Galicia" sucede otra introducción particular de *El lago de la Limia*, titulada "Los borborinos", y un prólogo, llamado "Los tres castillos".

La primera introducción se divide en dos bloques, subdivididos a su vez en dos capítulos cada uno. En los dos primeros, titulados "Dominaciones " y "Sublevaciones", Vicetto, como en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro*, esboza los grandes rasgos de una virtual *Historia de Galicia*. La visión panorámica queda aquí desplazada del texto y relegada al paratexto, como marco general en cuyo interior se desarrolla el "diorama dramático de Galicia".

"Poblado [el país] por los celtas, engrandecido por los fenicios, dominado por los griegos, esplotado por los cartagineses y romanos, conquistado por los godos, hollado por los árabes, uncido al yugo del astur y palpitando siempre por su independencia"[91]... Salta a la vista el parecido de esta enumeración de "dominaciones" con el índice de la *Historia de Galicia*. Es de interés, sin embargo, comprobar las diferencias que se introducirán en los cuatro años que separan la publicación de *El lago de la Limia* de la *Historia de Galicia* en su edición ferrolana. Así, en 1861 parece haber dejado de lado la cuestión de

[90] Ibid., p. 373.
[91] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 6.

los aborígenes, según la tradición de Verea y Aguiar. No así en la *Historia de Galicia*, por lo cual no nos habla en ésta de población celta, sino brigantina, ya que los descendientes de Brigo sólo llegarán a ser celtas en territorio gallego, y generaciones después de su llegada. Tratándose de dominaciones, no figura en la lista de *El lago de la Limia* el reino suevo (esto indica que lo considera, como en *Los reyes suevos de Galicia* y la *Historia de Galicia*, una época de auge galaico y no de sumisión). La *Historia de Galicia* titula "Esplotación fenicia" el capítulo dedicado a estos colonizadores; en cambio se refiere al contacto con los cartagineses denominándolo "invasión". No dice "dominación griega", sino colonización, de acuerdo con su idea de un asentamiento griego pacífico, seguido de una fructífera fusión de razas. Los romanos, en la *Historia de Galicia*, no se definirán ya como explotadores, sino como conquistadores e instaladores del primer estado extranjero impuesto a los celtas, el Imperio Romano. No merecen mucho comentario las alusiones a godos y árabes, pero sí lo referente a la monarquía astur, que *El lago de la Limia* presenta como una dominación más, mientras que en la *Historia de Galicia* se ve como una monarquía gallega que tardará largo tiempo en perder este carácter para convertirse en leonesa. La visión de *El lago de la Limia* es más tradicional.

Sin embargo de estas diferencias, son idénticas la secuencia de las dominaciones, y sobre todo la idea de que cada pueblo advenedizo es sujeto de una actividad principal y característica cuyo objeto es el país gallego, siempre sumergido y siempre luchando por salir a flote. La idea global de los tres primeros tomos de la *Historia de Galicia* ya está casi madura en 1861 tal como aparecerá en la versión de 1865.

No es sólo una panorámica de la sucesión de los grandes movimientos de pueblos lo que se desprende de las páginas de este prólogo y de algunos paréntesis discursivos de la novela, sino también algunas ideas de Vicetto sobre la Historia. La Historia de Galicia es una serie de dominaciones y sublevaciones alternativas. La función histórica de las dominaciones aparece de modo explícito en el capítulo final de la segunda parte, "La coronación": "en ese flujo y reflujo de perfeccionamiento, en que los pueblos avanzan y retroceden indefinidamente, hasta llegar al fin marcado por la divinidad, habia sonado la hora de un engrandecimiento importantísimo para el pais, engrandecimiento que no hubiera sido posible sin las dominaciones que

sufriera"[92]. No es otro el tema de la novela: "es lo que hemos pretendido demostrar en cuanto llevamos escrito de este cuadro"[93].

Vicetto expresa ya aquí una de sus más arraigadas convicciones históricas: su Historia es teleológica y se encamina a un fin (providencial según este texto: el desarrollo de la cronoteosofía hará cambiar a Vicetto de opinión). Los actores de la Historia no son los hombres, sino los pueblos, que ignoran los designios de la Providencia, el sentido de la Historia.

La novedad del prólogo de *El lago de la Limia* titulado "Los tres castillos" en la evolución de las ideas históricas de Vicetto consiste en haber especificado que la Historia de Galicia es la de una lucha que se desarrolla en dos frentes: uno externo en que se enfrenta el país a los sucesivos invasores y otro interno en que el pueblo se opone a sus opresores. Ambos combates vienen a coincidir por el hecho de que las esencias gallegas residen en el pueblo rural, mientras que los elementos opresores, caracterizados por su ambición, están dispuestos a renunciar a su galleguidad con tal de satisfacer sus ansias de poder y riqueza[94]. Esto no quiere decir que dentro de cada elemento no se produzcan contradicciones. Existen señores feudales en *El lago de la Limia*, por ejemplo, para quienes lo primero es la independencia de Galicia, pero acaban sucumbiendo a la violencia de los ambiciosos.

Las leyes históricas explican los movimientos de los pueblos y la evolución de las sociedades, pero la Historia también la forman los hechos individuales de los hombres, que no actúan tampoco libremente, sino arrebatados por sus pasiones. Aunque éstas, en el fondo, estén determinadas por aquellas leyes elementales de la Historia (el aristócrata tiende a tener la ambición por pasión dominante, el pueblo es bárbaro, el clero fanático, los reyes propenden a la molicie y a la lujuria), son los instrumentos de que se

---

[92] Ibid., II, p. 215. Vicetto, cautelosamente, evita decir cuál es para Galicia el fin marcado por la divinidad; pero de su discurso se desprende que ve al país en una fase de retroceso previa a otra de grandeza según el movimiento pendular de la Historia.

[93] Ibid.. Resulta cuando menos curiosa la denominación de "cuadro" para una novela de más de cuatrocientas páginas.

[94] Ibid., I, pp. 12-13: "Dominaciones y sublevaciones: he aquí las dos fases más características del pasado de Galicia: -bajar y levantar la frente, he aquí el péndulo histórico-político del reloj que marcó los instantes y los siglos de su esclavitud y de su abnegación (...) Pudiendo brillar como Escocia, arrastró sus cadenas como Irlanda. El pueblo gallego no tuvo la culpa de tanta ignominia, que bien peleó siempre por su nacionalidad; pero sí sus magnates".

vale la Providencia para cambiar su curso. Por eso el historiador debe ser también psicólogo: "al seguir historiando tan lamentables sucesos, tenemos que buscar la causa de aquellos efectos crueles en la vida de las cámaras y de los salones señoriales"[95].

b. "Importancia histórica" y "carácter narrativo".

Si la primera parte de la introducción general del "diorama dramático de Galicia" define el tema de las narraciones que lo componen, la segunda, en cambio, trata de la forma que adoptará el discurso sobre tal tema, abordando la cuestión architextual. Los títulos de sus capítulos no pueden ser más significativos: "Carácter histórico" y "Carácter dramático". Estos capítulos constituyen una confesión de incapacidad para la construcción del deseado discurso histórico puro. Vicetto, implícitamente, reconoce que el "diorama dramático de Galicia" no deja de ser un sucedáneo, en que el carácter histórico se ve contrapesado por la ficción, el carácter dramático. La labor de documentación y de análisis de los documentos —afirma— es idéntica a la del historiador: efectivamente, Vicetto se jacta de haber escudriñado como nadie todas las fuentes de la Historia gallega desde niño. Sin embargo "su historia [del país] ha sido siempre superior a nuestras facultades intelectuales, vibrantes por el *sentimiento*, nunca por el cálculo"[96] —dotes naturales propicias al trance requerido por el método intuitivo, al "drama" y no a la Historia. Bien es verdad que mientras estaba redactando la novela, Vicetto, en carta a Murguía, afirma lo contrario: "los acontecimientos históricos me arrastran las más de las veces y me dominan, no puede mi imaginación sujetarlos a fantasías, las notas históricas que tengo son las que me arrastran"[97]. A pesar de la amistad que unía a Vicetto con Murguía, parece más sincera la declaración de *El lago de la Limia*.

Así, el "diorama dramático de Galicia" constituye una Historia, pero una Historia "dramática", evocada mediante "cuadros" ficticios. En el capítulo III de la segunda parte de *El lago de la Limia*, curioso por varios motivos, se refiere a la primera parte, titulada "Las guerras del Miño", como a un "drama",

[95] Ibid., III, p. 131.
[96] Ibid., I, p. 18.
[97] Cf. el citado epistolario, carta nº 3.

pero añade a continuación que "formulado tan solo como esposicion de nuestros trabajos literarios", aludiendo sin duda a la *Historia de Galicia* que comenzaba a publicarse. Más adelante afirmará que su obra, sin unos conocimientos elementales de la Historia de la época, no puede ser apreciada correctamente por el lector[98]: de suministrarlos se encargará la propia novela.

A pesar de las limitaciones que le reconoce, Vicetto no deja de proclamar la "importancia histórica" de su obra, que es lo que justifica la presencia de las notas —que aportan datos de tipo lingüístico, histórico, geográfico y etnográfico— y de largas digresiones discursivas[99]. A la "fisonomía moral y material de Galicia en el siglo IX" se dedica todo un capítulo[100], que viene a ser una comparación de la estructura social de Galicia en el siglo IX y el XV, y que por lo tanto, en la unidad que constituye el "diorama dramático de Galicia", complementa la panorámica de la época de las guerras irmandiñas expuesta en *Los hidalgos de Monforte*. Vicetto percibe la inoportunidad de tan largo capítulo histórico en una narración novelesca y utiliza como argumento para su inclusión la escasez de datos sobre el período: ya que son muy pocos, hay que darlos a conocer, no a los eruditos "pero sí a los sencillos comarcanos que nos lean"[101]. Con esto nos ilustra Vicetto sobre el tipo de receptor que se propone su novela y a la vez sobre la función divulgadora que pretende dar a ésta. La formación del "espíritu nacional" necesita una difusión lo más amplia posible de la Historia construida *ad hoc*. En cuanto al lector "erudito", Vicetto no lo desdeña porque le sobren conocimientos, sino prejuicios. Al carecer Galicia de Historia propia, en este terreno se encuentran igualados el "comarcano" y el "erudito". Pero aquél, en su ingenuidad, creerá lo que le dice el novelista, mientras que éste lo considerará o ficción o superchería. Para el erudito, el componente histórico de *El lago de la Limia* sólo se revelará cuando

[98] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 83.

[99] Ibid., I, p. 83. Como señala Genette (*Seuils*, ed. cit., p. 301), las notas se encuentran en la frontera entre lo textual y lo paratextual. En *El lago de la Limia* hay digresiones cuya gran dimensión les impide aparecer en nota; en otros casos (consideraciones heráldicas sobre la familia Deza, ed. cit., I, p. 198, por ejemplo) la elección entre separar la información del texto o mantenerla integrada en él parece puramente caprichosa.

[100] Ibid., I, cap. IV.

[101] Ibid., I, p. 83.

el historiador publique los documentos que lo confirmen[102]. Estos documentos son las crónicas repetidamente aludidas como fuente de la novela.

Igual carácter discursivo se reconoce en el prólogo titulado "Los tres castillos". Es lo esencial de éste la descripción de la comarca de la Limia, de la laguna de Antela y de los tres castillos que se veían en torno de ella, acompañada de un panorama histórico de la región en que se van a desarrollar los acontecimientos novelescos: esquema ya aplicado en las narraciones legendarias y en *El último Roade*. En este rápido recorrido histórico volvemos a encontrar algunos de los episodios tópicos de la legendaria Historia de Galicia: la inmersión de la ciudad de Antioquia, el martirio de Santa Marina, la fundación de Amphiloquia —Ourense— por Amphiloco, el paso del Limia por Décimo Julio Bruto, la expansión del reino suevo bajo Hermenerico, la traición de An Deza y la lucha de los condes galaicos independientes al principio de la Reconquista: todos ellos aparecerán de nuevo, con mayor desarrollo narrativo, en la *Historia de Galicia*.

El tomo tercero se inicia con un nuevo paréntesis histórico-descriptivo, ésta vez sobre la ciudad de Ourense, en que el flamante rey de Galicia, Froila Dornas, ha decidido instalar su corte como los antiguos suevos. Vicetto recoge algunos de los posibles nombres de la antigua Ourense —como Auria, Aquae Ocerenses y Warmsee—, ciudad que nos presenta en plena reconstrucción después de su reconquista, describiendo, junto a algunos monumentos reales, otros debidos a su imaginación, como el palacio gótico (es decir, sin duda, de tiempos de los godos) donde se encuentra instalada la corte, en un emplazamiento vecino del actual convento de San Francisco.

Especial interés tiene el capítulo titulado "La prensa en el siglo IX"[103]. Si en la arenga de Rui Bouza en *Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* Vicetto buscaba un portavoz de sus ideas, en este capítulo procura, manteniéndose al margen, que sean los testigos de la época los que expongan sus opiniones. Para esta focalización múltiple, utiliza el recurso de inventar un mentidero

---

[102] Ibid., I, p. 146 n. 50: "sentiríamos que se creyeran imaginarios los personajes de nuestra historia; pero nos congratula la impresion que sentiran aun los eruditos cuando registrando crónicas y manuscritos, dén con estos personajes que sacamos á plaza en ella. Entonces ellos serán los primeros en admirar nuestros trabajos, ya que careciendo el pais de historia propia, no le es dado apreciarlos hoy".

[103] Ibid., II, pp. 51ss.

cortesano, donde diversos corrillos comentan la actualidad. De acuerdo con su costumbre de parangonar pasado y presente, Vicetto finge que cada corrillo es como un periódico oral. Es muy posible que esta idea se la diera a Vicetto la lectura de una de las *Monografías de Santiago* de Neira de Mosquera, "El armamento escolar de Santiago", donde se afirma que "los corrillos eran el periodismo político de los pueblos en el siglo XVII"[104]. Vicetto describe a estos "periódicos del siglo IX" con la misma estructura que los diarios políticos de su época: su editorial de política exterior y su editorial de política interior en primera plana. Los diarios orales también podían ser secuestrados como lo eran con frecuencia los diarios oposicionistas en el siglo XIX. Vicetto presenta, como en su época, periódicos independientes, clericales o ministeriales. Al igual que en la España de sus tiempos, dos partidos tradicionales se disputan el poder, pero un tercer partido, formado con elementos procedentes de los dos anteriores, surge pujante. Todo ello es innecesario al desarrollo y recepción de la narración como tal (llegando a representar, para un improbable lector actual, un estorbo).

A pesar de cuantas protestas de veracidad hace Vicetto en *El lago de la Limia*, la comparación de esta novela con el capítulo de la *Historia de Galicia* que se refiere al reinado de Alfonso III[105] convida a pensar que ni el propio Vicetto creía en su rigor histórico. Efectivamente, algunos de los nombres que nos son familiares por la novela aparecen en la *Historia*, pero no así las peripecias novelescas que en aquélla se atribuyen a los personajes, y que son ficticias. Del conde rebelde y usurpador Fruela Bermúdez de la *Historia de Galicia* Vicetto hace tres personajes en *El lago de la Limia*: el usurpador del trono de Oviedo Fruela y los dos pretendientes rivales al trono de Galicia, Froila Dornas y Veremúndez Borborás de Alemparte. Con otros señores gallegos levantiscos, Witiza y Sarracino, completa el trío de los hermanos Dornas. También aparecerán en la obra histórica Hermenegildo e Hiberia, sublevados por instigación de ésta y decapitados por el rey. Aquí terminan las coincidencias. Poco más de treinta páginas se dedican en la *Historia de Galicia* al reinado de Alfonso III, frente a las más de cuatrocientas de *El lago de la*

[104] Cf. *Semanario pintoresco español*, Madrid, 1851, p. 186, donde se reproduce esta monografía de Neira.

[105] Ed. cit., IV, pp. 69-103.

Limia. Queda, eso sí, como coincidencia, la idea fundamental de que la Historia de este rey fue la de la lucha de la aristocracia sueva por reconquistar su independencia. Tema que en la novela se hace explícito al final de la segunda parte, en los capítulos que preceden a la coronación de un noble de estirpe sueva, Froila Dornas, por rey de Galicia.

A decir verdad, la historicidad, como en las otras novelas del "diorama dramático de Galicia" se invoca a menudo como coartada para la transgresión de las normas del buen gusto[106]. La predilección de Vicetto por episodios horribles, macabros o sangrientos, que es una opción estética, se disimula, retóricamente, con el pretexto de la indispensable fidelidad del historiador a la veracidad de los hechos. Así sucede al final de la primera parte con la furia de Dornas.

De manera parecida, en el capítulo II de la segunda parte, "Adán y Eva", Vicetto se ampara en el carácter histórico de su discurso para abandonar, dejándolo en segundo plano, un personaje que desde su aparición parecía destinado a un tratamiento más amplio. Es ésta una práctica narrativa corriente en la novela popular del siglo XIX, que muchas veces se va escribiendo sin un plan preconcebido, como sabemos que actuaba Vicetto en ocasiones y concretamente en esta novela. Más pudoroso que los fabricantes profesionales de novelas por entregas, Vicetto busca una excusa, que encuentra en la supuesta historicidad del relato, "exigente é inflexible como ella sola", que priva de libertad al narrador. Y una vez más reniega del carácter ficticio de su obra: "si nuestra obra fuera fantástica, puramente de imaginación"... podríamos ocuparnos del personaje que más nos sedujese; pero la Historia nos obliga a seleccionar, a centrarnos en el más determinante para los acontecimientos narrados[107]. La insistencia sobre la historicidad de la obra es notable. Casi al final de la novela, es expresada con aplomo: Vicetto emplea el verbo *historiar* en vez de *contar* o *narrar*[108]. Define a su narración como "estudios históricos"[109].

---

[106] *El lago de la Limia*, ed. cit., I, p. 181: "llegamos á un período de horror que quisiéramos pasar por alto, pero de hacerlo asi faltaríamos á la exactitud històrica que queremos guardar mas que nada".

[107] Ibid., II, pp. 18-19.

[108] Ibid., II, p. 202.

[109] Ibid., II, p. 225.

De la propia concepción historiográfica de Vicetto se deriva la imposibilidad de la fiel reconstrucción histórica del período sin el recurso a la narración. Como hemos apuntado, causa determinante de las acciones humanas son las pasiones; ahora bien, de las pasiones de los personajes históricos que aparecen en la novela ninguna constancia documental nos ha llegado: "preciso nos es, pues, volver a dar a nuestros trabajos la forma dramática que hemos adoptado desde el principio, para sorprender esas causas que las mas de las veces no puede sorprender el examen analítico del historiador"[110].

Es de notar la constante ambigüedad de Vicetto respecto a la esencia narrativa o histórica de su texto, incluso cuando, como aquí, se ve forzado a confesar su narratividad. Esas causas a que alude (las pasiones) —que en una novela, como *El lago de la Limia*, no son más que las motivaciones de los sucesos narrados al arbitrio del autor—, se "sorprenden", como si preexistieran a la narración y hubiese que descubrirlas —y no inventarlas—. La narración no se presenta, por tanto, como algo radicalmente distinto del discurso histórico, sino como un método más de análisis. La novela simula no inventar un mundo posible, sino explicar el mundo real: actitud cercana a la del naturalismo.

Vicetto efectúa con la tradición, con las fuentes y con los documentos históricos un trabajo de simbolización semejante al que, como indica Todorov, caracteriza no a la lectura habitual de las obras de ficción, sino a la investigación judicial; leyendo un hecho narrado, el lector reconstruye un hecho de naturaleza semejante: "si Juan mató a Pedro (hecho presente en la narración), es que Pedro se acostaba con la mujer de Juan (hecho ausente de la narración)"[111]. Esta causa descubierta por Vicetto en la lectura de los documentos es la que constituye la carne de los meros acontecimientos, que la sustentan como esqueleto.

Pone Vicetto el mayor cuidado en mantener su novela en tierra de nadie. No es *puramente* de imaginación ni tampoco enteramente discursiva. "Vacila la inspiración" —confiesa Vicetto— entre la novela y la Historia, simbolizadas por los dos personajes de Inda (el arrumbado en aras de la Historia) e Iberia (el preferido). Sólo en este terreno indeciso, vacilante, puede tener eficacia la misión formativa del "espíritu nacional" que Vicetto confía a sus novelas.

---

[110] Ibid., III, p. 131.

[111] *Les genres du discours*, ed. cit., p. 70.

Los reyes suevos de Galicia.

a. Ambigüedad genérica.

La ambigüedad genérica de la narrativa histórica de Vicetto se irá agudizando a medida que vaya madurando en él el proyecto de escribir definitivamente la *Historia de Galicia* sin recurrir a lo novelesco, llegando a su punto máximo en los últimos años cincuenta y primeros sesenta, época en que aparece la revista *Galicia* y comienza a publicarse y venderse por entregas la primera edición de la *Historia de Galicia* de Vicetto. A este período pertenecen dos obras en las cuales la oposición entre Historia y novela se difumina, dando lugar a un género mixto: *Los reyes suevos de Galicia* y *Xan Deza*. El carácter architextualmente ambiguo de estas obras ha llevado —como hemos señalado anteriormente— a que sean clasificadas unas veces como históricas y otras como novelescas.

En *El lago de la Limia* es definido *Los reyes suevos de Galicia* como *drama*, lo que en la terminología de Vicetto se refiere a narraciones históricas de ficción, aunque en ocasiones designe al discurso histórico, cuando los hechos narrados son especialmente trágicos o novelescos, como en el caso del incendio de Alariz, incluido en la *Historia de Galicia*. Recordemos que, según la introducción de *El lago de la Limia*, *Los reyes suevos de Galicia* no figura entre las obras que componen el "diorama dramático de Galicia", y que, sin embargo, en el catálogo de las obras completas de Vicetto en la *Revista galaica* se incluye esta obra entre las novelas históricas. Es posible que lo que decidiese su adscripción definitiva al género novelesco fuese la aparición de la *Historia de Galicia*, que concede al tema de la monarquía sueva un tratamiento más acorde con las convenciones del discurso histórico. La *Historia de Galicia*[112] denomina a *Los reyes suevos de Galicia* "historia dramática[113] ", y, aun remitiendo a esta novela al lector para la época de la monarquía sueva en que faltan del todo los documentos, lo hace con reservas: "no basta la imaginación para hacer historia"[114]. Con ello no quiere decir que en *Los reyes*

[112] Ed. cit., II, p. 349.

[113] "Historia interesante y dramática", decía en el prólogo (sin paginar) de *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit.

[114] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 249.

suevos de Galicia no haya más que imaginación: su afirmación sólo vale para este período que cifra en poco más de setenta años.

Los reyes suevos de Galicia adopta la forma de una crónica, pero su contenido narrativo es no sólo de ficción, sino de aventuras folletinescas. Para encontrar un parentesco genérico a esta obra tan particular habría que buscarlo entre las crónicas fantásticas como la *Historia Regum Britanniæ*, el *Clarimundo* de João de Barros o los falsos cronicones.

A pesar de la abrumadora presencia —para ser una obra narrativa— del discurso histórico, *Los reyes suevos de Galicia* está sin embargo llena de episodios fabulosos y fantásticos, que no aparecerán, seis años después, en la relación de la monarquía sueva de la *Historia de Galicia*; y el autor, aparentemente, no se recata de ello: "Si á guiarnos fuéramos por Idacio, San Isidoro, Huerta, y demas, nuestra obra seria *una disertacion erudita sobre Los reyes suevos de Galicia*, cosa que no escribiriámos nunca por carácter ni por pretensiones"[115]. Esa disertación erudita, Vicetto procura evitarla, según dice, porque la obra se convertiría en algo ingente y porque además escribe para hombres doctos que no necesitan de esos datos[116] (al contrario de lo que afirmaba en *El lago de la Limia*). Vicetto rechaza así la pertenencia del libro al discurso histórico, pero pronto contraataca: la veracidad no puede considerarse piedra de toque de la historicidad, puesto que la obra histórica más veraz está llena de afirmaciones discutidas y refutadas por otros autores[117].

Importante marca de historicidad es el manejo, cita y discusión de fuentes históricas anteriores, en cuyo estudio tiene Vicetto a gala haber sido exhaustivo. Entre ellas figuran los cronistas altomedievales (San Isidoro, Idacio), los crédulos eruditos de finales del siglo XVII y principios del XVIII (Huerta y Vega, Brito) y hasta libros modernos, de carácter más o menos divulgador[118]. Pero, como en las novelas del "diorama dramático de Galicia", son frecuentes también las referencias a las "notas" tomadas por el

---

[115] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., I, p. 79

[116] Ibid, II, pp. 10-11.

[117] Ibid., I, p. 79: "¿Qué quiere decir erudicion en Historia, si analizando el Mariana, la obra narrativa tal vez mas verdadera, no encontraremos un hecho que no haya sido refutado por otros historiadores?"

[118] Así, I, p. 21, cita el volumen VI de las *Glorias nacionales, grande historia universal de la Monarquía Española hasta 1854*, Madrid, Librería de la Publicidad, 1852-53.

historiador-novelista, sin que se indique su procedencia, o a "la crónica vieja" que, sin mayor precisión, se opone a San Isidoro[119]. Para el autor, la importancia de la obra reside precisamente en esos datos desconocidos hasta el momento: "nuestra obra es, mas bien que hija de los analistas y cronicones antiguos y modernos, publicados ya, hija de las memorias y tradiciones no publicadas aun, que hemos recojido y conservado inéditas para formar hoy este libro"[120]. Incluso indica, líneas más abajo, la procedencia de esas memorias: se trata de manuscritos encontrados en el monasterio de Sobrado. A este manuscrito, sobre cuya existencia habla con irónica incredulidad Murguía en *Los precursores*[121], volverá a referirse en otras ocasiones Vicetto, incluso en la *Historia de Galicia*[122].

De modo parecido volverá a expresarse, orgullosamente, en el segundo volumen de la obra, cuando llega la narración al momento en que las fuentes históricas presentan una importante laguna. Aquí debería Vicetto interrumpir su narración, "si nuestra obra fuera una historia propiamente dicha", porque faltan o callan las fuentes históricas tradicionalmente tomadas en consideración. Pero no lo hace, porque debe divulgar "las memorias monásticas que hemos adquirido"[123]. Lo que no dice Vicetto es por qué con sus memorias monásticas no se puede hacer Historia propiamente dicha. La respuesta, implícita, es que lo narrado en esas memorias guarda poca relación con lo que comúnmente se tiene por discurso histórico. Vicetto, consciente de ello, reacciona de modo agresivo y con un argumento sorprendente: "nuestros datos podrán parecer apócrifos á algunos erúditos (sic). Y bien! ¿que pierden en creerlos?" Pues efectivamente lo que nos cuenta podrá no ser contrastable con otras fuentes, pero no se opone "al espíritu histórico de aquellos siglos". Y concluye: "¿Que es la historia mas que lo que hacemos?" Sin esperar la respuesta, arguye que si bien en su libro se encuentran hechos y datos nunca vistos en otros autores, lo propio de la obra histórica es aportar conocimientos nuevos, porque la Historia es "como una bola de nieve"; otros, posteriormente, enriquecerán el estudio de Vicetto con nuevos datos (pasa por alto Vicetto el

[119] Ibid., II, p. 80.
[120] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., I, p. 79.
[121] Ed. cit., p. 251.
[122] Ed. cit., II, p. 296.
[123] Ed. cit., II, pp. 80ss.

hecho de que una Historia no debe ser original, sino veraz, para ser Historia). Entre tanto, conmina orgullosamente a sus críticos a que hagan otro libro mejor o inclinen su frente "ante nuestros estudios históricos y las inspiraciones que recibimos del cielo, al lanzar las ondas de luz de nuestra intelectualidad en las profundas tinieblas de aquellos tiempos"[124]. Así, en la propia defensa de la validez histórica de su obra, Vicetto vuelve a introducir la ambigüedad. Para establecer la verdad del pasado, no basta la ciencia, sino que se precisa de la inspiración mágica (método intuitivo).

b. Ideas historiográficas.

Los reyes suevos de Galicia está dotado, como es frecuente en Vicetto, de un rico conjunto de paratextos, lugar privilegiado para la introducción de elementos discursivos, que se presentan así como anejos al texto y necesarios para su comprensión, pero a la vez distintos de él. Aparte de la dedicatoria final a López Cortón, tiene una dedicatoria inicial "al ángel de mi amor", en la cual explica el carácter triple de la construcción de su obra. Como hemos leído ya en las grandes novelas del "diorama dramático de Galicia", su propósito será "levantar (...) de sus olvidadas tumbas á los olvidados reyes suevos de Galicia", para que desfilen ante el lector como los espectros de sus víctimas ante los ojos del "tétrico Macbeth"[125]. Los caminos necesarios para esta necromancia narrativa son tres: la Historia, la tradición, y la intuición, ese método consistente en encarnarse en el pasado, en una especie de trance provocado por la observación de los documentos:

> "La historia nos dará sus [de los reyes suevos] nombres y sus hechos...
> "La tradición, los dramas en que se agitaron...
> "La intuición, sus pasiones..."

[124] Ibid.

[125] La idea puede estar tomada de Walter Scott, que, en *Rokeby* (ed. cit., p. 281), se refiere a unos bandoleros que "file after file in order pass/like forms in Banquo's mystic glass" y en *La maga de la montaña* (ed. cit., p. 97) presenta una resurrección semejante, debida a una ilusión óptica.

La tradición ofrece pues lo novelesco, el elemento de ficción, mientras que la intuición, al igual que hemos visto en *El lago de la Limia*, analiza las pasiones de los personajes. Más adelante una digresión sobre el cronista Idacio permite a Vicetto explicar cómo, a diferencia de este escritor, que sólo reseña los hechos, que son las consecuencias, él estudia las pasiones, que son las causas[126]. Sin embargo, en otra ocasión, afirma inequívocamente lo contrario, con tal de confirmar el carácter histórico de su obra:

> "la Indole de nuestra obra no nos permite estendernos como quisiéramos en la fisiologia de las pasiones que no hacemos mas que indicar: el novelista histórico vendrá en pos de nosotros y justificará este y otros sucesos que nos es imposible dramatizar con todo el fuego de nuestra imaginacion y toda la poesia que surge de los acontecimientos de aquella época"[127].

Según este pasaje, Vicetto acepta la división tradicional entre Historia y novela: el historiador, a diferencia del novelista, no necesita justificar los sucesos.

A la dedicatoria sigue un prólogo en que Vicetto precisa las ideas históricas expresadas en *El lago de la Limia*. La Historia, dice, está regida por una providencia que conduce a las sociedades en la dirección del Progreso, de modo comparable a un río. Este Progreso, sin embargo, no es constante; y cuando se detiene, puede producirse una revolución, que devuelve las aguas a su cauce, o un estancamiento, inevitablemente seguido de una invasión. Dominaciones y sublevaciones ya no aparecen necesariamente siguiéndose en una cadena infinita, sino como dos reacciones de la Historia a la detención del Progreso. Así, Galicia, que parecía condenada "á pasar de unos en otros opresores bajo la fórmula colonial", fue salvada de esta sucesión de invasiones por la llegada de los suevos, que la arrancaron de su servilismo y la elevaron a su máxima altura. Los suevos fueron derrotados por los godos, pero esta derrota fue transitoria, porque "existia lo que no podia dejar de existir, la tierra caláica"[128].

---

[126] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., II, p. 48.
[127] Ibid., II, p. 154.
[128] Ibid., I, pp. 165 ss.

Viene a continuación el resumen de la Historia de Galicia, a que Vicetto ya nos tiene acostumbrados. Tal como Verea y Aguiar, Vicetto afirma que el antiguo pueblo gallego procede de la fusión de tres civilizaciones, la autóctona, la troyana y la fenicia. Vinieron luego los dominadores cartagineses y romanos. Los suevos, finalmente, vienen a liberar a Galicia del yugo romano y le conceden la institución de la monarquía cristiana, que la convertirá en "esplendente nacionalidad".

Hacia el final del tomo primero, estas consideraciones historiográficas se ven completadas por unas reflexiones sobre el nacimiento y la muerte de las naciones, semejantes en su contenido a las que, relativas a los individuos y a las familias, años después incluirá en *El conde de Amarante*. Según Vicetto, las naciones son comparables a una planta, y partiendo de una brizna apenas perceptible, pueden medrar y convertirse en árboles frondosos o en flores de enorme belleza para morir de repente volviendo a la nada. Atenas, Cartago y Roma son ejemplos de ello; también Galicia[129].

Saltan a la vista las diferencias con lo que afirmará Vicetto en la *Historia de Galicia*: allí, los gallegos son una nacionalidad digna casi *ab initio*, desde la formación de la sociedad celta, y los suevos sólo actualizan las virtualidades presentes en la nacionalidad gallega que dejaran frustradas la irrupción de los cartagineses y la conquista romana. En todo caso, desde la dominación sueva Galicia es para Vicetto una nacionalidad, y así se refiere a ella en varias ocasiones. A veces habla de "nacionalidad suevo-calaica"[130], pero otras menciona inequívocamente a Galicia[131].

c. Notas y digresiones discursivas.

Los reyes suevos de Galicia es abundante en notas eruditas. Unas son de tipo geográfico, como la descripción del Pico Sagro[132], la de un lago en la sierra

[129] Ibid., I, p. 170.
[130] Ibid., II, p. 175.
[131] Cf., por ejemplo, II, p. 131: "el arrianismo tendió por entonces sus negras alas por el horizonte de Galicia; y su perniciosa influencia empañó el esplendoroso brillo de su nacionalidad"; también II, p. 131.
[132] Ibid., I, p. 30.

de Peña Trevinca[133], la del cerro volcánico de Lárazo[134], la del río Órbigo[135], la de la sierra de san Mamed[136]. Otras versan sobre la religión sueva, que Vicetto calca sobre la escandinava, con un dios supremo, Odin[137], y otros secundarios que vienen a ser sus ángeles: su mujer Frigga[138], Balder, "dios de la belleza"[139], Thór, dios de la fuerza[140], Njórd, de los mares, Vali, de los bosques y la caza, Braga, de la poesía, Freya, del amor, Urol, de la guerra, y Walkyria, de los frutos[141]. A ello se añaden otros seres sobrenaturales, las ondinas y elfinas[142], y dos genios, uno benigno y otro maligno, llamados Lios-alfar y Mirk-alfar[143]. También da noticias de ciertos ritos, como el de besar la tierra antes de pedir una merced a un dios[144]. De tipo religioso es también la descripción de una supuesta secta heliolátrica surgida al final de la monarquía sueva, cuyo culto constituían la adoración del sol, saludado en su orto y ocaso, la celebración de una única comida —orgiástica, eso sí— a mediodía y un toque de queda que

[133] Ibid., I, p. 66.
[134] Ibid., I, p. 147.
[135] Ibid., I, p. 154.
[136] Ibid., II, p. 151.
[137] Ibid., I, p. 40.
[138] Ibid., I, p. 45 n. 2.
[139] Ibid., I, p. 63.
[140] Ibid., I, p. 81.
[141] Ibid., I, p. 101. Urol debe ser Ull. Todos estos nombres son escandinavos, y no germanos occidentales, como serían si estuviesen en suevo. Resulta extraña, por otra parte, la adscripción de funciones a ciertos dioses, como Váli o Ull; las valquirias no eran diosas en el sentido estricto de la palabra. Vicetto podía tener conocimientos de la mitología escandinava a través de la novelística de Walter Scott; en *El pirata* se refiere al "aire severo y triste con que las fatales vírgenes, que la mitología del Norte llama las *Walkyriur*, miraban a los jóvenes héroes, que ellas destinaban a participar del banquete de Odin" (*El pirata*, Madrid, Moreno, 1830, I, p. 257).
[142] Ibid., I, p. 75.
[143] Ibid, I,, pp. 90 y 93. También son nombres escandinavos, *Ljós-álfr* y *Myrk-álfr*, literalmente 'el elfo de la luz' y 'el elfo de la tiniebla'. Esta noticia es curiosa, porque denota un conocimiento indirecto sin duda, pero detallado, de la mitología nórdica. En efecto, los elfos negros o sombríos -si es que son los mismos- sólo aparecen citados tres veces, todas ellas en la *Snorra Edda* (Cf. Claude Lecouteux, *les nains et les elfes au moyen âge*, Paris, Imago, 1988, pp. 129ss.) Parte de su conocimiento de la mitología nórdica puede deberlo Vicetto a Walter Scott, que se extiende al respecto, por ejemplo, en *Rokeby*, ed. cit., p. 267 y n. 2. *Rokeby* fue traducida al castellano ya en 1829. También, como es natural dado su asunto, en *Harold the Dauntless*, cuyo protagonista es un vikingo. Aquí aparecen noticias sobre ódhinn, Loki -que parece confundirse con el lobo Fenrir, su hijo-, el Valhalla y otros pormenores de la religión nórdica. También aparece allí el dios Zernebock, invocado por una hechicera escandinava. Por último, también *El pirata* incluye información de este tipo.
[144] Ibid., I, p. 45 n. 1.

coincidía con la puesta de sol. No existían más mandamientos ni prohibiciones en la secta en cuestión[145]. Así mismo, pertenecen a esta materia las digresiones, muy abundantes a partir de la mitad del segundo volumen (como tomadas sin quitar ni poner de Huerta y Vega) acerca de la aparición del monacato en Galicia y de las vidas de diversos santos que vivieron en el país, como San Mamed, San Martín y otros.

No faltan digresiones y notas sobre la organización política del pueblo suevo, con una monarquía semi-electiva, distinta de la puramente electiva de sus vecinos los godos[146], como también es distinta en ambas naciones la ceremonia de coronación[147]. Abundan las informaciones arqueológicas, como la descripción de la calzada de los codos de Larouco, que asegura construyeron los romanos desde tiempos de Tito a la época de Trajano[148], la de los hallazgos en unas cavernas del río Xares[149], la información —fantástica sin duda— de que la catedral de Ourense, en tiempos de los suevos, era subterránea, a modo de catacumbas, "como todos los templos de la iniciación cristiana"[150], las notas acerca del convento de San Ciprián de Lás[151], de las torres de Oeste, que ésta vez Vicetto sí identifica con las aras Sextianas [152], de los castros de Trelle, que cree de fundación germánica[153], de San Martín de Tiobre[154], de los "Pazos del rey Brigo" en Betanzos o Vello, donde se da a Brigo como fundador de la ciudad, pero no cuando lo supone la *Historia de Galicia*, sino "cuando la llegada de los griegos a Galicia"[155], la mención de ciertos hallazgos en Carrucedo en 1841[156], de las ruinas de la ciudad abandonada de Saler en San Paio de Abades[157], de varias antigüedades aparecidas en la

[145] Ibid., II, p. 128.
[146] Ibid., I, p. 58.
[147] Ibid., I, p. 63.
[148] Ibid., I, p. 47.
[149] Ibid., I, p. 48.
[150] Ibid., I, p. 104.
[151] Ibid., I, p. 116.
[152] Ibid., I, p. 137.
[153] Ibid., I, p. 141.
[154] Ibid., I, p. 144.
[155] Ibid., I, p. 172 y II, p. 27. La información de Vicetto sobre Betanzos o Vello y San Martín de Tiobre procede del mencionado artículo de Neira de Mosquera (*Museo de las familias*, Madrid, 1844, p. 255ss.).
[156] Ibid., II, p. 34.
[157] Ibid., II, p. 44.

ciudad de Lugo[158], o en la "cruz del Alva"[159]. También informa Vicetto, a menudo siguiendo a Huerta, de la erección de diversas iglesias y conventos[160].

También las hay de tipo histórico, como la explicación de la ubicación de distintas tribus galaicas[161] y la del origen de los condados de Galicia y su verdadera naturaleza[162], las notas históricas sobre los pueblos de Gondomar[163], Villartelín[164], los antiguos *civarcos*[165].

De tipo etnológico son la que se refiere a la costumbre de elegir un rey de los niños en primavera y llevarlo con pompa por las calles, en un vestigio —afirma Vicetto— de la antigua pompa de los reyes suevos[166] y la precisión sobre la navegación en tiempos de éstos, según la cual los antiguos galaicos sólo navegaban en barcos de mimbre forrados de cuero hasta la introducción de naos de madera con velas en tiempos de Maldras, aunque incluso éstas navegaban muy mal, a la manera de almadías[167]. Esto contradice la teoría de la colonización galaica de Irlanda, de capital importancia en la *Historia de Galicia.*

Los reyes suevos de Galicia presume de presentar los nombres y los hechos según la veracidad histórica, ofreciendo con precisión y exactitud, al menos aparente, fechas como la de la batalla de Mérida en 433 y las de la muerte de los distintos reyes suevos, incluidos los que Vicetto inventa.

Del mismo modo, ofrece alguna palabra supuestamente sueva y más de una etimología. A pesar de su carácter fantástico, alguna de ellas ha de repetirse en la *Historia de Galicia.* Entre las etimologías de *Los reyes suevos de Galicia* están la del pueblo de *Sesmil*, atribuida a haber acampado allí seis mil legionarios romanos[168], la de cierto instrumento, el *fiodor*, "parecido a la

---

[158] Ibid., II, p. 68.
[159] Ibid., II, p. 148
[160] Ibid., por ejemplo, III, p. 53.
[161] Ibid., I, p. 109; II, p. 77.
[162] Ibid., II, p. 11.
[163] Ibid., II, pp. 17, 26 y 32.
[164] Ibid., II, p. 70.
[165] Ibid., II, p. 77.
[166] Ibid., I, p. 177.
[167] Ibid., II, p. 62. n.
[168] Ibid., I, p. 18. En realidad, topónimo germano, como delata el *-mil*; para el primer elemento, cf. *Seserigo, Sesulfe.*

lira"[169], que se traduce por el castellano *hilo de oro*, como si en el siglo V los suevos ya hablasen gallego —eternidad de las esencias nacionales—, la de *Orense* < *Warm see* 'laguna caliente'. Vicetto indica también la traducción del nombre del personaje *Ar-arente*, que, según él, significa en suevo 'Flor de aire'. El nombre de la comarca y familia de Deza se explica por los Decios romanos[170]. Es exacta, sin embargo, la etimología del nombre de León[171].

No retrocede Vicetto ante la inclusión de documentos históricos, algunos de ellos extensos, lo que resultaría peligroso si tenemos en cuenta que la obra se editó primero en el folletín de un periódico, pero daría a la vez un respiro a un Vicetto que, según confesión propia, estaba en aquella época sobrado de trabajo y falto de dinero, que cobraba según iba entregando los pliegos al editor[172]. Motivos de índole extraliteraria pueden haber contribuido a la creación de esta obra mixta y de difícil definición genérica. Así, se incluyen íntegras las actas del concilio celenense, documento apócrifo[173].

Mediante estos apuntes de erudición más o menos ficticia, y la adopción de un estilo coincidente con el del discurso histórico de su época, Vicetto va narrando los grandes acontecimientos históricos, intercalando los pocos que las fuentes atestiguan con los de su propia cosecha, siempre con el fin de que la veracidad de aquéllos convierta en verosímiles a éstos. Así, ya se extiende sobre lo que en la *Historia de Galicia* se denomina "historia moral" o "fisiología" de la Galicia inmediatamente anterior a la invasión germánica[174] o bajo el poder suevo[175], ya, deteniéndose en la descripción de las operaciones militares, refiere la penetración de las tribus germánicas y las luchas de sus distintas naciones entre sí y contra los romanos o los galaicos resistentes. Consigna las numerosas revueltas de éstos, encabezados por sus caudillos los condes galaicos, de apellidos que serán ilustres en la Reconquista, siempre "prontos a levantarse en son de independencia"[176], primero contra los romanos, luego

---

[169] Ibid., I, p. 69. ¿Habrá que ver en este *fiodor* el antiguo nórdico *fjödhr*, 'pluma, plectro', correspondiente al inglés *feather*?

[170] Ibid., I, p. 154.

[171] Ibid., II, p. 88.

[172] *Xan Deza*, ed. cit., p. 11.

[173] *Los reyes suevos de Galicia*, ed. cit., I, p. 129.

[174] Ibid., I, p. 16ss.

[175] Ibid., I, p. 98.

[176] Ibid., I, p. 87.

contra sus nuevos dominadores suevos. Se explaya en los delicados conflictos religiosos entre paganos, heliólatras, católicos, arrianos y priscilianistas, con sus consecuencias de intrigas áulicas y levantamientos nacionales.

A partir de las últimas páginas del tomo segundo de *Los reyes suevos de Galicia*, se produce de modo progresivo un hecho narratológicamente insólito. El texto fuente (hipotexto) irrumpe en el hipertexto para convertirse en cita, y esto con tal extensión que el texto adquiere casi la función de paratexto con respecto a él, es decir, que *Los reyes suevos de Galicia* se convierte prácticamente en una edición, ampliamente comentada y enriquecida con episodios de ficción, de los *Anales de Galicia* de Huerta y Vega. Así anuncia Vicetto su propósito: "Seguimos literalmente al analista Huerta, *entrañando* en nuestra obra cuanto encontramos digno en la suya, según nuestro criterio histórico-filosófico"[177]. Las abundantes y largas citas de Huerta (alguna llega a abarcar treinta y siete páginas, y eso teniendo en cuenta las breves interrupciones, muchas veces fáticas, del tipo "continuamos con Huerta") se introducen en el texto sin más transición que la de fórmulas como "oigamos a Huerta", "sigamos a Huerta" y otras tales.

Sucede así que aparecen en el texto extensos documentos que figuraban citados en Huerta, donde sí tenían su lugar adecuado, formando parte de una obra histórica declaradamente discursiva, pero que extrañan en una de ficción, por más "impura" que sea la ficcionalidad de la novela histórica. El papel de Vicetto se limita a hacer constar la coincidencia de Huerta con sus "notas inéditas" y a completarlo o corregirlo de acuerdo con ellas cuando en él cree encontrar alguna laguna o inexactitud.

d. Lo narrativo en *Los reyes suevos de Galicia*.

La novela aparece llena de lances folletinescos de la mayor inverosimilitud, incluso para tratarse de un texto puramente de ficción, no retrocediendo su autor ante la introducción de lo fantástico. Esto, como en las novelas del "diorama dramático de Galicia" aparece en ocasiones justificado mediante las fuentes[178].

---

[177] Ibid., II, p. 161.
[178] Ibid., II, p. 135.

Salida de su manuscrito o de su imaginación, la lista de los reyes suevos que aparece en este libro es bastante diferente de la que ofrecerá la *Historia de Galicia. Los reyes suevos de Galicia* añade los reinos de Gensérico, Eurico y Fraula (aunque omite los de Ayulfo y Frantan); inventa los siete reyes del interregno de la *Historia de Galicia*, hace dos reyes de Miro (Miro y Theodomiro II), que es uno solo en la *Historia de Galicia*, y cuenta en su lista a Malarico, cuya rebelión no tuvo éxito. La lista de los reyes suevos queda configurada en cada una de estas obras de la siguiente manera:

Los reyes suevos de Galicia

Hermenerico
Hermengario
Genserico
Heurico
Rechila
Rechiario
Hermenerico II
Rechiario
Fraula
Maldrás
Frumario
Remismundo
Heurico II
Genthamundo
Hermenerico III
Hermenerico IV
Theodomundo
Hermenerico V
Rechila II
Cariarico
Theodomiro I
Ariamiro
Theodomiro II
Miro
Eborico
Andeca
Malarico.

Historia de Galicia

Hermenerico
Hermengario
Hermenerico II
Rechila
Rechiario
Ayulfo
Frantan
Maldrás
Frumario
Remismundo
Reyes desconocidos
Cariarico
Theodomiro I
Ariamiro
Theodomiro II
Eborico
Andeca.

No se limitarán a esto las diferencias entre ambas obras, fruto, no sólo de los diferentes tipos de discurso, sino de la evolución del pensamiento histórico de Vicetto. Sin embargo —detalle de interés para el conocimiento de ésta—, en el prospecto del tomo segundo que incluye Vicetto al final del primer volumen de la *Historia de Galicia*[179] en la edición ferrolana —según el cual el tomo II abarcaría hasta el final de la monarquía goda—, la lista de los reyes suevos coincide con la de *Los reyes suevos de Galicia* y no con la que realmente publicará en la *Historia de Galicia*. Más aún: a juzgar por los sobrenombres de los reyes suevos que anuncia, la narración había de ser muy semejante en ambas obras. Más notable aún es que en este proyecto inicial, Vicetto incluía en la *Historia de Galicia* los siete reyes del "interregno de reyes desconocidos", totalmente inventados por él: hasta tal punto estaba difusa en su concepto de la Historia la frontera entre ésta y la ficción.

e. Pasado y presente de Galicia en *Los reyes suevos de Galicia*.

Como es habitual en la narrativa histórica —si es que se puede adscribir a este género una obra tan particular— de Vicetto, el presente desde el que escribe el autor no está nunca ausente, para subrayar las semejanzas entre el tiempo de la historia y el de la producción del relato. No en vano "aquella incubacion sueva produjo la Galicia rural de ayer, la Galicia que tanto admiramos aun hoy por sus virtudes cívicas"[180]. Se tiende a insistir en lo inmutable, lo que la Historia no cambia: "condados hubo siempre, y sigue habiendo, en Galicia"[181]. Con frecuencia se asocian lugares a personajes contemporáneos del autor o cercanos a él en el tiempo: el Sil será "el río de Enrique Gil", Meliás "la patria de Feijóo". Hermenerico IV "se pronunció"[182] en Braga, como si fuese un militar decimonónico; los conventos de aquellos tiempos remotos eran "falhansterios cristianos"[183] —recordemos la importancia de Fourier en el pensamiento de Faraldo y su grupo—. A lo largo de toda la novela se sugiere la semejanza entre la monarquía sueva, impuesta a los

[179] Ed. cit., I, pp. 339-40.
[180] Ed. cit., I, p. 82.
[181] Ibid., II, p. 11.
[182] Ibid., II, p. 120.
[183] Ibid., II, p. 139.

pobladores "calaicos", con la monarquía española que se imponía, según Vicetto, en la Galicia del siglo XIX, a una población esencialmente idéntica, a pesar del paso de los siglos, a la de aquellos celtigriegos levemente romanizados.

Existe en este punto del pensamiento histórico de Vicetto una contradicción fundamental que consiste en presentar al pueblo suevo no como dominador, sino como huésped civilizador de los "calaicos", a los que libera de Roma y dota de su primer estado propiamente dicho, mientras que a éstos se los muestra en constante rebelión contra sus benefactores. Resulta incoherente la sucesión de movimientos independentistas "calaicos", el último de los cuales acaba con la monarquía sueva, cuando se ha afirmado reiteradamente que la Providencia obró casi un milagro en una "fusion prodigiosa de razas lejanas", celtas y suevos. Es esto especialmente notable en el tercer volumen, donde en el capítulo dedicado al rey Theodomiro II leemos que "acabó de adherir tan enteramente a las dos razas de suevos y caláicos, que entonces y solo entonces los dos pueblos fueron ya para siempre un pueblo homogéneo, por decirlo así"[184]. Tras los reinos de Miro y Eborico, sin embargo, se produce la rebelión, triunfante, de un conde de Deza que establece una efímera monarquía galaica a despecho de los suevos. Tal será el asunto de la breve narración *Xan Deza*.

Xan Deza.

Como de costumbre, el prólogo de *Xan Deza* aporta indicaciones valiosas para comprender la relación entre Historia y ficción en Vicetto y el modo en que sus novelas se iban configurando hasta adoptar la forma definitiva. La primera sorpresa que reserva es que no se trata de un prólogo a *Xan Deza*, sino a *Los reyes suevos de Galicia*, o al conjunto que forman ambas. La idea de redactar una obra sobre las aventuras de Xan Deza, que transcurren durante tres reinados (el de Miro, el de Eborico y el del propio Deza) proviene de la lectura del episodio de Audeca —su Xan Deza— en "las crónicas del territorio"[185]. Dada la parquedad de las fuentes históricas en

[184] Ibid., III, p. 52.
[185] *Xan Deza*, ed. cit., p. 9.

noticias acerca de este personaje[186], cabe preguntarse cuáles fueran esas crónicas consultadas por Vicetto, aparte del misterioso manuscrito de Sobrado, de donde procede, a decir suyo, la adscripción de Andeca a la según él antiquísima familia de los Dezas[187]. También recurre a la tradición oral, que debe ser siempre sometida a la crítica: en *Xan Deza* refuta una leyenda popular relativa a cierto manantial, la Fuente de los Tres Reyes o Reinos.

Según se asegura en el prólogo, el episodio de Xan Deza constituía, tal como lo presentaban los textos históricos, un "asunto dramático" (es decir, novelesco), "trágicamente poético", un "episodio romántico"[188]. De ahí la tentación de escribir una "novela histórica", ya que "la historia se lo daba todo hecho"[189], confundiéndose con la ficción, y el trabajo restante era mínimo. Como hemos visto, nada en las fuentes conocidas permite estas afirmaciones. Más aún, la *Historia de Galicia*, dos años después, continúa diciendo que "este reinado [el de Eborico] más que reinado es un drama"[190], pero las tres páginas que dedica a los reinados de Eborico y Andeca (frente a las ciento doce de *Xan Deza*) no recogen más información que la de los cronicones de la alta Edad Media.

Por el asunto escogido —pérdida de la independencia del reino galaico— *Xan Deza* se aproxima a las novelas del "diorama dramático de Galicia". Pero, según su prólogo, mantiene el carácter mixto de *Los reyes suevos de Galicia*, ya que Vicetto escribe "sobre las crónicas del pais" pero "dramatizando el último reinado con todo el fuego de mi inspiracion"[191].

---

[186] Juan de Biclaro dice tan sólo: "His diebus [a los dieciséis años del reinado de Leovigildo] Audeca in Gallæcia Suevorum regnum cum tyrannide assumit et Siseguntiam relictam Mironis regis in coniugium accepit. Eboricum regno privat et monasterii monachum facit"; y más tarde: "Liuuigildus rex Gallæcias vastat, Audecanem regem comprehensum regno privat" (Cf. *Juan de Biclaro, obispo de Gerona: su vida y su obra*, introducción, texto crítico y comentarios por Julio Campos, Sch. P., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960, pp.92 y 93. San Gregorio de Tours añade que Andeca estaba casado con una hermana de Eborico (VI, 43), detalle que no utiliza Vicetto (Cf. *The history of the Franks*, Harmondsworth, Penguin, 1974, p. 376). San Isidoro de Sevilla también se ocupa de este episodio.

[187] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 296.

[188] *Xan Deza*, ed. cit., p. 9.

[189] Ibid., p. 10.

[190] Ed. cit., II, p. 296.

[191] *Xan Deza*, ed. cit., p. 11.

Sobre esta duplicidad de discursos, histórico y narrativo, versará toda la segunda parte del prólogo, tan aplicable a *Los reyes suevos de Galicia* como a *Xan Deza*. En ella se pregunta sobre el carácter de su obra: "¿es una historia de los reyes suevos de Galicia, ó una novela de los reyes suevos de Galicia?"[192]. Podría ser Historia, puesto que "no hay episodio alguno histórico que [Vicetto] no haya condensado" en él[193]. Pero no lo es porque la Historia excluye "la poesía, las flores con que la imaginación engalana las ramas de ese tronco desnudo y seco que se llama la historia". La solución mixta que se ocurre a cualquier lector es que el libro es una novela histórica; Vicetto la previene, rechazándola porque en esta obra la parte histórica es más importante que la novelesca. Parece querer establecer así una separación entre estas obras, *Los reyes suevos de Galicia* y *Xan Deza*, y el resto de su narrativa histórica. Muy distinta de la del novelista histórico es la labor de Vicetto en estos dos libros, donde se trata de colmar mediante episodios novelescos las lagunas de una Historia a menudo lacónica y fragmentaria. Por eso el subtítulo de la obra es "Estudios históricos de Galicia". Si se detiene un momento la atención en los subtítulos de las obras de Vicetto se observa la transición de la "novela caballeresca" (*El Caballero Verde*) a los "estudios históricos", pasando por la "novela histórica caballeresca" (primeras ediciones de *Los hidalgos de Monforte*) y la "historia caballeresca" (novelas del "diorama dramático de Galicia"): una progresiva voluntad de alejarse de lo puramente novelesco para aproximarse a lo histórico. Esta intención de Vicetto no sólo está causada por una evolución hacia el discurso histórico: también por motivos de prestigio literario. Vicetto sabe que la novela es un género que se dirige fundamentalmente a personas poco ilustradas, y que los doctos se desdeñan de leerlas. Designar a su "estudio" como novela "pudiera rebajarlo en el raciocinio de las inteligencias elevadas"[194]. Lo que se concluye es que la obra es de un género nuevo, que Vicetto no quiere bautizar.

Xan Deza, última narración histórica de Vicetto, es un caso extremo de texto híbrido, entre lo narrativo y lo discursivo. Desde la primera lectura, salta a la vista el carácter mixto, producido por el sencillo procedimiento de

[192] Ibid., p. 13.
[193] Ibid.
[194] Ibid., p. 14.

la alternancia de capítulos o fragmentos de carácter histórico, con otros de ficción novelesca. Pertenecen a los primeros el inicio del capítulo II (comienzos del reinado de Miro), el III (guerra de Miro con Leovigildo), el XI (concilio de Lugo), los XV a XVIII (primera derrota de Miro, rebelión de Hermenegildo aliado con los suevos, su martirio; muerte de San Martín Dumiense, sus obras), el final del XXII y buena parte del XXIII (victoria de Leovigildo sobre Xan Deza, gobierno visigodo en Galicia, alzamiento fallido de Malarico).

Puede verse cómo el discurso histórico se halla repartido en tres bloques, uno en el centro de la novela y los otros sirviendo como introducción y como conclusión: como marco de la narración, constituida fundamentalmente por los amores de Xan Deza y Seguncia.

La transición del discurso narrativo al histórico, cuando no se trata de simple yuxtaposición, se realiza mediante una fórmula que sirve de nexo temporal, ya para indicar una elipsis narrativa ("A los pocos meses de este acontecimiento") ya para marcar la simultaneidad ("mientras", "coincidió con este estado de cosas que"). La introducción del dato histórico en la narración novelesca a veces resulta algo torpe: los personajes, contra la verosimilitud del relato, en sus diálogos, se facilitan unos a otros informaciones históricas cuyo verdadero destinatario es el lector y que para ellos deberían ser perfectamente ociosas[195].

Sin embargo, la relación entre novela e Historia en *Xan Deza* no es tan sencilla, porque Vicetto se complace en intercambiar las marcas formales que les corresponden. Ya hemos visto con cuánta frecuencia aparecen en la narrativa histórica de Vicetto las "marcas de historicidad". También el discurso histórico, como sucede en la *Historia de Galicia*, se vierte en los moldes de la prosa narrativa decimonónica, adoptando, por ejemplo, la frase párrafo tan propia de la novela popular o los paralelismos característicos de la balada en prosa.

Dentro de la Historia, Vicetto afirma indirectamente que se propone seleccionar los "hechos singulares y dramáticos"[196]. El primero que aparece en esta narración no corresponde precisamente al discurso histórico, aunque

[195] Así, p. 89, Xan Deza comunica a su mujer, la reina Seguncia: "le cortarán los cabellos, lo que como sabeis le imposibilita reinar segun las prácticas germanas".

[196] Ibid.,, p. 21.

tampoco al de la ficción novelesca, sino al del relato tradicional hagiográfico. Este tipo de relatos no está ausente de la obra inequívocamente histórica de Vicetto, pero cuando el historiador los introduce en ella lo hace con grandes precauciones, "descartándolos del exagerado *milagrismo*"[197]. No es éste el caso en *Xan Deza*, donde el milagro de San Martín que abre la narración se presenta como acontecimiento histórico. Para ello, Vicetto recurre a una argucia. Inmediatamente antes de narrar el milagro, nos habla de un legado del papa Juan III, llamado Florenciano, enviado al rey suevo. El nombre de Florenciano —efecto de realidad— se encuentra glosado por una nota que dice: "por relacion de este legado escribió San Gregorio de Tours, uno de los milagros del tiempo de Miro"[198]. El lector supondrá que el milagro narrado por el santo cronista es el mismo que Vicetto refiere a continuación, lo que no es así. En el texto de San Gregorio, Florenciano no tiene relación ninguna con la corte sueva, y su milagro sucede en Poitiers, al menos diez años después de ocurrir el que cuenta Vicetto[199]. Sólo tienen ambos en común el que la apropiación indebida de una propiedad consagrada a San Martín es castigada con una enfermedad. Aunque en otra ocasión cita correctamente a San Gregorio, al señalar la opinión de éste según la cual la muerte de Miro se debió a la insalubridad de las aguas y los aires de España[200], Vicetto utiliza datos y personajes históricos para crear una narración, y sólo aparentemente un discurso histórico. Idéntica función tienen las notas, que a veces remiten a obras narrativas, tomadas como fuentes históricas (*Los reyes suevos de Galicia, El lago de la Limia*). Se establece así una red de relaciones entre las obras narrativas de Vicetto que contribuye a crear el efecto de realidad, al superar las fronteras de la obra individualmente considerada.

Al igual que en otras novelas de Vicetto, un discurso aparentemente histórico sirve para la motivación de acontecimientos que presumiblemente podrían ser tachados de inverosímiles. De esta manera, la presencia de la reina Seguncia en la ejecución colectiva de los rebeldes galaicos, necesaria

[197] *Historia de Galicia*, ed. cit., II, p. 150. Sin embargo, la naturaleza de estas leyendas, incluidas en la *Historia de Galicia*, es ambigua una vez más: "el martirio de santa Marina, es mas bien que una leyenda piadosa, un drama" (Ibid.).

[198] *Xan Deza*, ed. cit., p. 21.

[199] San Gregorio de Tours, op. cit., p. 517.

[200] Ibid., p. 376.

para la folletinesca anagnórisis de aquélla y los hermanos Deza, (que a la vez explica todo el desarrollo posterior de la acción), se justifica por medio de la tajante afirmación de que era el mejor regalo que podía ofrecer un rey a su consorte en la época sueva el convidarla a un espectáculo semejante.

Inversamente, se encuentra de nuevo la narración elevada sobre la Historia por su capacidad de analizar las pasiones, que actúan en combinación con las fuerzas colectivas para mover el acontecer histórico.

En *Los reyes suevos de Galicia* y *Xan Deza*, más claramente aún que en el "diorama dramático de Galicia", la ficción adopta un ropaje de discurso histórico con la intención militante de crear una Historia, es decir, no sólo un discurso histórico, sino, mediante él, los acontecimientos y tendencias acerca de los que debe versar: no sólo de una narración del pasado, sino de ese pasado mismo. Pero el género novelesco, de cuya esencia misma forma parte el ser ficticio, no es un instrumento adecuado para estos fines. Por esto hemos visto cómo progresivamente la parte correspondiente al discurso histórico iba predominando sobre la de ficción, hasta producir estas dos obras difícilmente clasificables. El siguiente paso no podía ser sino el emprender de una vez por todas la construcción de la Historia de Galicia, de un discurso histórico declarado y sin disfraz, pero que, sin embargo, está lejos de abandonar todo elemento de la ficción novelesca. No es un azar que el comienzo de la publicación definitiva de la *Historia de Galicia* señale el fin de la narrativa histórica de Vicetto, desde ese momento carente de función y de sentido.

2. LA HISTORIA EN LA NARRATIVA DE AMBIENTE CONTEMPORÁNEO DE BENITO VICETTO.

El remoto pasado de Galicia.

a. En los primeros relatos y *El último Roade*.

A pesar del abandono del género novelesco histórico, las novelas posteriores, novelas de costumbres, "fisiológicas", conservarán la huella de esta ficcionalidad impura, teñida de historicidad. Esto responde a una tendencia ya antigua en Vicetto.

Así, algunos de sus primeros relatos de ambiente contemporáneo, como *Deshonra y muerte* o *La loca de Roupar*, del mismo año, incluyen digresiones de tipo histórico. A diferencia de lo que sucede en la novelística histórica de acontecimientos recientes, el contenido histórico no versa sobre la época en que sucede el relato. Esta curiosa característica llegará a su máximo, como veremos, en *El último Roade*.

En el primer cuento mencionado la digresión versa sobre la torre de Hércules, de la que se afirma su origen fenicio y se indica —extraño detalle— que fue primeramente construida de ladrillo. La fecha del relato en primer grado es el año 1842; la del relato en segundo grado que constituye lo esencial del cuento (pero menos de la mitad en extensión) es más imprecisa: "hace muchos años", probablemente a principios de siglo. La acción de *La loca de Roupar* transcurre, según las versiones, "diez años" o "más de diez años" antes del hecho narrativo, es decir, hacia 1835. Esta leyenda incluye una larga digresión sobre acontecimientos acaecidos en Roupar durante la Edad Media: proezas caballerescas, batallas, seducciones y venganzas.

Tampoco en *El último Roade* la proximidad temporal de la historia al momento enunciativo del relato impide el carácter mixto de narración y discurso propio de la narrativa histórica. Por el contrario, la mixtura se hace más llamativa, porque el discurso histórico entretejido con la narración no se refiere, como hubiera sido de esperar en una novela histórica de acontecimientos recientes o episodio nacional, a la época de la historia, sino a tiempos

mucho más remotos, lo que tiende a subrayar la intemporalidad mítica de ciertos rasgos de la cultura rural gallega.

Según costumbre de Vicetto, la novela es precedida de una panorámica histórica y geográfica de los lugares fundamentales de su acción —las sierras del Bocelo y el castro de Roade— que ocupa todo el segundo capítulo. A partir de ahí, aparecerán frecuentes digresiones discursivas y notas cargadas de citas y referencias bibliográficas, cuya extensión, si se compara con el tamaño reducido de la novela, es desproporcionada. Algunas de ellas remiten, en un juego de intertextualidad a que era muy aficionado el autor, a sus propias novelas —*Rogín Rojal ó el paje de los cabellos de oro* y *El lago de la Limia*— tomadas aquí como fuente histórica. No es él mismo el único narrador que cumple esta función: también aparece citado con el mismo propósito Washington Irving[201]. La mayor parte de las notas apela a la autoridad de historiadores como Gándara y sobre todo Verea y Aguiar.

No se limita a esto Vicetto. También introduce en la narración documentos ajenos a ella y cuya relación con lo relatado es lejana. Así, la carta de Francisco I de Francia certificando su prisión por un soldado gallego, tomada de Zurita. El narrador la introduce con el pretexto de que el soldado en cuestión era antepasado de uno de los personajes, el maestro Pita, que la llevaba siempre consigo (en versión francesa y castellana) para exhibirla en prueba de la nobleza de su abolengo. Sabemos, por una carta de Vicetto a Murguía, que aquél había solicitado la colaboración de éste para que le buscase cuantos documentos pudiese acerca del soldado gallego Pita da Veiga, que participó en la batalla de Pavía. Particularmente interesado estaba Vicetto en saber si el soldado era hijo de la villa de Pontedeume, sin duda por la vecindad de ésta con Ferrol[202].

En ediciones posteriores a la de 1859 Vicetto cargará aún más las tintas en el aspecto discursivo de *El último Roade*, a la par que en el celtismo que impregna toda la narración. No sólo con la adición de nuevas notas, sino con la introducción —uso muy del agrado de este autor— de las obras de Pita, que escribe éste para la edificación de la juventud. Entre sus lecciones existen dos

[201] Vicetto cita la edición madrileña de Sancha, 1831, que lleva el título de *Crónica de la conquista de Granada*, lo que le facilita la utilización del texto narrativo como autoridad histórica.
[202] Cf. el citado epistolario, carta nº 7.

relativas a la Historia de Galicia, una de las cuales viene a repetir lo que ya dijo Vicetto en su panorámica inicial. O al contrario, ya que la obra del buen maestro —presuntamente editada aquí por Vicetto— precede en cuarenta años a *El último Roade*. Para mayor complejidad de autorías ficticias, la obra del maestro incluye también las opiniones de un amigo suyo cuyo nombre no se nos facilita, aún más exaltado en su parecer respecto a la independencia nacional, en quien se ve a otro portavoz del autor. Como una obra pedagógica semejante a la de Pita efectivamente existió y es *La primera luz*, de Murguía[203], es posible que Vicetto haya dibujado una semblanza intelectual de éste en Pita, retratándose a sí mismo en su anónimo amigo.

El motivo de la ausencia de los cuadernos de Pita en las primeras ediciones está claro: Vicetto, en carta a Murguía, confiesa tener miedo a una denuncia si llega a publicarlos, "por el espíritu revolucionario del manuscrito... respecto a la independencia de nuestro suelo"[204]. Para publicarlas, hubiera tenido, como dice en otra de sus cartas, que recurrir al mismo ardid que en *Cristina. Páginas de un diario*: "reírme luego del maestro de escuela, reírme de mí, reírme de Dios"[205].

El personaje de aquel Maestro, Santiago Pita, hombre culto, lleno de inquietudes, exaltadamente liberal y ardientemente galleguista y partidario de la independencia nacional, no deja de pecar de inverosímil en la Galicia de 1807 (o 9, según las ediciones), y ello no pasa inadvertido a Vicetto, que se justifica ante el lector: en primer lugar, dice, no está presentando un tipo, sino una "especialidad", algo excepcional. Pero además "escribimos una historia, y cuando escribimos una historia nos replegamos religiosamente a los datos que recogimos para ella"[206]. Con los mismos fines que en *El lago de la Limia* o *Los hidalgos de Monforte*, se apela a la historicidad para eludir la exigencia de verosimilitud; como tal historicidad es ficticia, el narrador se encuentra con las manos libres y, por si fuera poco, con el aparente derecho

[203] "Se trata de un a modo de catecismo escolar dialogado, escrito para Galicia. Está dividido en lecciones que versan sobre Geografía e historia gallegas, Religión, hijos ilustres de Galicia" (José Luis Varela, op. cit., p. 100). Vicetto conocía el libro y lo cita en la *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 120, como uno de sus predecesores en la defensa de las ideas celtistas.

[204] Cf. el epistolario citado, carta nº 6.

[205] Ibid., carta nº 7.

[206] Ed. cit., p. 258.

a ser creído. La fidelidad a una supuesta Historia no le impedirá alterar el desenlace de su narración añadiendo nuevos episodios en ediciones posteriores.

b. En *Las tres fases del amor*.

Las tres fases del amor cuenta con una dedicatoria "a los hijos de Galicia, residentes en la América del Sur, suscritores á mi historia de Galicia", fechada en Ferrol, en 1867. En ella, Vicetto vuelve sobre la cuestión de la Historia de Galicia. Su obra histórica constituye —nos dice— la ejecutoria de nobleza de Galicia "sobre los demás pueblos de Europa". No indica Vicetto los motivos de esta supremacía, pero no son difíciles de adivinar: por un lado la colonización de las Galias y las Islas Británicas; por otro la primacía en la lucha por las libertades democráticas en el siglo XV —puesto que para encontrar esa ejecutoria en la *Historia de Galicia* hay que saber "interpretarla en el sentido social en que está escrita". Según esta misma dedicatoria-prefacio, la *Historia de Galicia* de Vicetto es la clave sin cuyo conocimiento se hace imposible la perfecta comprensión de *Las tres fases del amor*. Esta afirmación resulta extraña, cuando en 1867 sólo se habían publicado los tres primeros tomos de la *Historia*, que abarcan hasta finales del siglo VIII, y *Las tres fases del amor* reúne tres relatos de ambiente contemporáneo. En realidad, se trata de un recurso propagandístico encaminado a mantener o aumentar el número de sucriptores de la *Historia de Galicia* tanto como de un intento más de establecer una red de vínculos intertextuales en cuya malla quedan contenidas, formando un todo sin solución de continuidad, las obras narrativas y las históricas.

El discurso histórico está por completo ausente del primero de los "dramas" que componen *Las tres fases del amor*, "Los amores sensuales". Se incorpora, en cambio, de manera notable al segundo. Esta narración se inicia —según costumbre de su autor— mediante dos capítulos de carácter introductorio, ajenos al relato. En ellos, Vicetto distingue entre dos tipos de posibles lectores: a unos van dirigidos "los huesos" de la Historia, su parte discursiva; a los otros —público femenino y juvenil— "la carne", es decir la parte de ficción. No pierde el novelista la ocasión que el prólogo le brinda para, aprovechando la ambigüedad de la palabra *historia*, designarse a sí

mismo como historiador[207], con todos los privilegios que eso le confiere.

Este relato versa sobre la formación del historiador, Aniano Oucei, y como hemos podido ver incluye rasgos autobiográficos. El cuento muestra la estrechez de las relaciones entre la Historia y la ficción en la mentalidad de un joven escritor en el otoño del Romanticismo.

El proceso de formación es desencadenado por la revelación que representa el descubrimiento de la literatura histórica: novela y drama. Lo literario despierta en el lector la necesidad de remitirse a los monumentos de otros tiempos, y la contemplación de estos vestigios desencadena la evocación de los "dramas" del pasado. Oucei llega, por tanto, a practicar el método intuitivo reiteradamente preconizado por Vicetto, sin distinguir entre los "dramas" pertenecientes a la Historia y los exclusivamente literarios. El último paso en su camino hacia la condición de historiador es la decisión de escribir su propia obra.

Como para completar el carácter híbrido del texto, Vicetto no se contenta con narrar el proceso creativo de la obra histórica, sino que la incluye en el relato. Al hacerlo así, se comporta con la producción de su personaje igual que con la de Huerta y Vega en *Los reyes suevos de Galicia*, difuminando con ello una vez más los límites de la realidad y la ficción.

Aniano Oucei duda primero, antes de decidirse por un asunto de Historia prerromana, entre éste y una anécdota de la guerra contra Napoleón, opción que descarta por considerar poco meritorio escribir Historia contemporánea. Al igual que Vicetto, su personaje se apoyará en dos pilares hipotextuales: la tradición oral de los ancianos y la tradición escrita de los eruditos. "La ciudad de Duyo", de Aniano Oucei, es un "estudio histórico-arqueológico de Galicia" que Vicetto podría haber firmado. Propio de este autor es el estilo que utiliza Oucei para el discurso histórico, y que no es sino el de la balada en prosa. A veces, incluso se le deslizan al estudiante expresiones de sabor becqueriano anacrónicas en su época y típicas de Vicetto, como la metáfora de "las ondas majestuosas del tiempo"[208].

[207] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 37.
[208] Ibid., p. 114.

Las fuentes que maneja Oucei son las mismas a que suele recurrir Vicetto: los cronistas antiguos —Mariana, Beuter, Pedro de Alcover—, los historiadores de Galicia anteriores al XIX, como Pascasio Seguín, y Verea y Aguiar. En todo caso, como en las leyendas de Vicetto, el texto se presenta como hipertexto. Pero, como veremos, toda esta exhibición de hipotextos tiene también la función de ocultar las verdaderas fuentes.

La relación de los acontecimientos en el artículo de Oucei coincide a grandes rasgos con la *Historia de Galicia*. Existen, sin embargo, divergencias entre ambos textos, producto de la evolución del pensamiento histórico de Vicetto. Filotio, que para Oucei era rey de Duyo y tenía su corte en esa ciudad, es simplemente su arconte en la *Historia de Galicia*, puesto que Vicetto ha llegado a pensar que la institución monárquica repelía al genio de los griegos. Los desacuerdos entre Vicetto y Oucei a veces se exhiben en el propio texto: en un curioso juego con sus distintas identidades, que persigue conseguir el efecto de realidad, Vicetto pone notas a las notas eruditas de Oucei, para refutarlas.

El cotejo del texto de Oucei y la *Historia de Galicia* nos permite ver además que aquél era un plagiario: Vicetto menciona sus fuentes donde Oucei las oculta. Efectivamente, expresiones y frases enteras pertenecen al artículo de Gil Rey "Usos y trajes provinciales. Los gallegos de Finisterre", publicado en el *Semanario Pintoresco Español* en 1840. Se da, además, el caso de que la anécdota de la francesada que Oucei había pensado relatar se encuentra narrada en el mismo artículo de Gil Rey. Las depredaciones literarias de Oucei, desveladas por Vicetto en la *Historia de Galicia*, no se limitan a sus compatriotas, afectando también al historiador de Toledo Antonio Martín Gamero, de quien procede el que Fereciola "se internó en la península y se detuvo en un sitio áspero, pero bien defendido por la naturaleza, donde edificó á Toledo"[209].

El artículo de Oucei permanece inconcluso, menos por motivos psicológicos —la pasión amorosa impide a su autor la concentración en sus estudios— que historiográficos: Oucei se queda atollado en la duda sobre si la adoración permanente del Santísimo Sacramento en Lugo proviene de la primera misa celebrada en aquella ciudad por el apóstol Santiago, como

[209] *Historia de Galicia*, ed. cit., I, p. 221.

afirmará Vicetto en su *Historia de Galicia*, o del concilio celenense contra los priscilianistas: concilio, por cierto, cuya existencia es dudosa. En todo caso, queda descartada la explicación ofrecida en *El Caballero Verde*.

En el tercero de los relatos que constituyen *Las tres fases del amor*, la historicidad se introduce mediante el personaje de Cristeta Gelmírez, que cumple a este respecto la misma función que el maestro Pita en *El último Roade*. Es Cristeta —contra toda verosimilitud— descendiente del famoso arzobispo cuyo apellido lleva, y posee una alhaja —una flor de oro— que despierta la curiosidad de Nereo, protagonista del relato. Ruega éste a Cristeta que narre la historia de la joya, y ella accede.

La rosa de oro es llamada la flor de Nuestra Señora de la Honestidad, y en efecto simboliza a la honestidad de Cristeta: ambas, honestidad y joya, se perderán a la vez en un episodio simbólico evocador de la poesía folklórica. Pero el nombre de la alhaja encierra también un juego de palabras, ya que se relaciona con el *Castellum Honesti*, las Torres de Oeste, edificado por el obispo Cresconio, según recuerda Cristeta (el dato ya figuraba en el artículo de Aniano Oucei, que afirmaba que, para construirlo, el obispo hubo de derribar las famosas Aras Sextianas). En el relato de la joven, Gelmírez fortifica el arruinado castillo en vista de que "los moros ó mas bien los normandos invadian la ria de Arosa"[210] —imprecisión histórica que choca en labios de quien tantos otros detalles eruditos consigna[211]—. Comienza aquí lo puramente novelesco: Gelmírez, probablemente por el nombre del castillo, consagra en él el altar de Nuestra Señora de la Honestidad, adornándolo con unos ricos paños cubiertos de flores de oro. Noticiosos de ello los normandos, con la codicia del tesoro, asaltan el castillo, donde son al fin vencidos por un hermano de Gelmírez; y el prelado obsequia una de las flores al vencedor, cuyos descendientes se la van transmitiendo de generación en generación hasta llegar a 1828, en que transcurre el relato.

La presencia de la flor es lo único estructuralmente necesario en éste, donde las relaciones sexuales son constantemente simbolizadas por la

[210] *Las tres fases del amor*, ed. cit., p. 117.

[211] La *Historia de Galicia*, ed. cit., IV, p. 381, afirma sin lugar a dudas que los castillos fueron fortificados por temor a incursiones piratas de los musulmanes, y para nada menciona la hipótesis de los ataques normandos, que sería un notable anacronismo.

pérdida de un objeto: delantal, flor de oro, agua de un vaso. La relación fónica entre la honestidad representada por la flor y el *Castellum Honesti* es la que provoca la asociación de la dueña de la flor y el constructor del castillo. Ésta permite a Vicetto introducir en el relato, mediante un segundo nivel de narración, una leyenda histórica y una digresión discursiva, entre las cuales evita establecer una frontera nítida.

c. En *El conde de Amarante.*

En el prólogo de la novela *El conde de Amarante*, Vicetto se nos presenta en la época en que redactaba los primeros tomos de su *Historia de Galicia.* Tal como en los prefacios de algunas de sus leyendas, Vicetto viaja por Galicia en busca de datos, y recurre por ello a un hidalgo arqueólogo, Don Javier de Casa de Naya, cuyo profundo conocimiento de las antigüedades célticas ha llegado a oídos del escritor. En un juego nada sorprendente en Vicetto, Casa de Naya, personaje a quien su presencia en un prólogo, por definición no narrativo, confiere en la mente del lector el prestigio de la realidad, será uno de los personajes de la novela. Los conocimientos del hidalgo erudito no vieron la luz, afirma Vicetto, porque el sesudo investigador carecía del talento literario preciso para darles forma, que es precisamente lo que "el crisol intelectual del trovador de aquellas montañas" y "las mas espléndidas ráfagas de su genio", según afirma modestamente Vicetto, podían aportarle[212]. El arqueólogo, convencido de ello, le entrega todos sus manuscritos históricos. Por lo tanto, de creer al prólogo de *El conde de Amarante*, la *Historia de Galicia* en sus primeras partes sería un caso más de hipertexto: concretamente, por seguir la taxonomía de Genette, de transestilización[213].

El discurso histórico aparece inserto de distintas maneras en el tejido narrativo de *El conde de Amarante.* Frecuentemente, es el propio narrador quien lo introduce, en forma de digresiones acerca de las antigüedades de los lugares en que transcurre la acción. A pesar de que el conde de Amaral expresa inicialmente con vehemencia su desprecio de la Historia ("¡El mundo antiguo! ¡el mundo moderno! Y ¿qué me importa a mi estudiar las fases de la

[212] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. ii.
[213] Cf. *Palimpsestes*, ed. cit., p. 257.

sociedad desde su origen hasta su desenvolvimiento en el porvenir? Yo dejaba eso á los desgraciados, á los que no tenian goces en que pensar"[214]), no puede dejar de ver, como el lector ideal de *Las tres fases del amor*, la "antigua Galaica" trasluciéndose bajo el paisaje y la sociedad gallega del siglo XIX. Todo lo gallego se muestra en *El conde de Amarante* a través del cristal de su origen, de su Historia, y en particular, como veremos, del celtismo.

La aparición del discurso histórico coincide con la estancia del protagonista en sus terrenos solariegos. El "gran mundo", que contrasta con ellos, vive en un presente sin profundidad, pura superficie, frente a la mítica intemporalidad del campo gallego. Una brusca irrupción del discurso histórico coincide en la novela con el regreso del protagonista a su pazo, donde lo espera la muerte. Casi moribundo, Amarante se hace transportar en brazos de sus criados a una colina, para dar un último adios a sus tierras, y no olvidará consignar detalladamente en su diario lo que ve desde su mirador: las sierras, los castros o brigas célticas, de que enumera los más importantes —sin olvidar alguna consideración etimológica[215]—, y por último el campo de Albidrón, donde se celebró una batalla en la Edad Media, la de Portela de Areas. La interpretación de la batalla como pugna entre la nobleza de origen suevo y celta, partidaria de un rey criado en Compostela —Bermudo II— y la de origen godo, partidaria de un rey asturleonés —Ramiro III— concuerda con la que de los mismos acontecimientos se lee en la *Historia de Galicia*[216], que los narra con mayor amplitud y, paradójicamente, con un estilo más propio de la ficción novelesca que el que leemos en estas páginas finales de *El conde de Amarante*, sobrio y denotativo. La importancia de la batalla queda más resaltada en la *Historia de Galicia*, donde se presenta como el acontecimiento que consagra para siempre la separación entre la nobleza goda y la sueva, destinada a sucumbir ante aquélla. No deja de ser extraño, con todo, que un hombre al borde de la muerte y abrumado por espantosos remordimientos se acuerde de refutar al padre Mariana y a los antiguos cronicones en detalles tan fútiles como la localización de la batalla en Portela de Areas o en Albidrón,

[214] Ed. cit., p. 22.

[215] Así, cuando se refiere al "Salto da Aguela ó Salto del Aguila", ibid., p. 282. Existe el topónimo Aguiela o A Guiela, del latín *aquilella*; también Agoela o Agüela < lat. *aqu-ella*. Éste se da también como nombre común, 'arroyo'.

[216] Ed. cit., IV, pp. 214 ss.

lugares que distan dos tiros de fusil uno de otro. Amaral toma como fuente más importante la tradición viva en las montañas, frente a la tradición escrita: no así Vicetto en su *Historia de Galicia*, que no menciona a Albidrón y se atiene a lo que afirman los cronistas.

En otras ocasiones, el introductor del discurso histórico es el conde de Casa de Naya, a quien el lector conoce desde el prólogo, y que resulta totalmente opuesto al protagonista por el entusiasmo con que se entrega a las investigaciones históricas.

Algunos personajes de *El conde de Amarante* tienen sus propias ideas sobre la ciencia histórica, que comentan durante una comida campestre[217]. Algunas de ellas, compartidas por Vicetto, ayudan a la comprensión de la visión histórica desarrollada en la *Historia de Galicia*. Inicia el coloquio Florentina, afirmando que en la Historia no existen las personas, sino los principios, civil y clerical, "siempre en pugna abierta desde el principio de las sociedades hasta el fin". Al principio civil corresponden regímenes liberales, al principio clerical los absolutistas. Según Florentina, esta contradicción es tan fatal como absurda, porque la doctrina cristiana es esencialmente liberal.

El conde de Amaral precisa, más que refuta, las ideas de Florentina, diciendo apoyarse en las teorías de Vico acerca de la repetición de ciclos históricos. Para Amaral, la sociedad está dividida *ab initio* y para siempre en tres elementos: teocracia, aristocracia y democracia (idea que ya estaba implícita en *Los hidalgos de Monforte*), de los cuales, por turno, va siendo hegemónico uno en cada época. Cada una de estas épocas se subdivide en dos partes: a la teocracia politeísta, estado primitivo de la civilización, sucede la teocracia monoteísta; a la aristocracia militar, la industrial; y tras la democracia "natural" llegará la democracia socialista. Tras la victoria del socialismo la Historia continuará su curso, preparando el advenimiento de una nueva era teocrática: Amaral no posee la idea de Progreso visible en la *Historia de Galicia*. En ésta, el elemento clerical o reaccionario se opone al progresista o militar, defensor de la democracia, y resultado de la fusión de los elementos democrático y aristocrático. El tercer elemento, el industrial o productor, se encuentra en embrión, pero mostrando ya una fuerza

[217] Ibid., pp. 104-113.

aterradora, que acabará por darle la victoria sobre los otros dos y eliminarlos[218].

Según *El conde de Amarante*, la lucha eterna de los tres elementos produce corrientes en la Historia, y los hombres, que creen ser sujeto del acontecer histórico, no actúan sino en virtud de las leyes, comparables a la de gravedad, ciegas y sin finalidad, que rigen esos "fluidos". Por tanto, los individuos no son dueños de su propio comportamiento, sino que derivan arrastrados por la corriente histórica. Algunas páginas más adelante[219], Amaral profundizará en estas ideas. Una de las leyes, afirma, que forman la gravitación de las sociedades, es la que tiende a abatir a los poderosos y ensalzar a los humildes. Ejemplos numerosos de ello encuentra en las grandes familias de la aristocracia gallega medieval, cuyos títulos —según relatará detalladamente la *Historia de Galicia*— han acabado por recaer en otras familias, extranjeras, de origen a menudo plebeyo[220].

La tendencia a la nivelación social es de suma importancia para el desarrollo de la Historia, porque, de no existir, la sociedad estaría formada por dos fuerzas en lucha eterna e irresoluble: "objetivo a que tiende la ola *contradictoria* hegelista que reviste en política la forma de *La Internacional*"[221]. Muchas veces este destino adopta vías inescrutables, que el vulgo llama "suerte"; otras, es el amor la fuerza ejecutora de la nivelación, por medio de los casamientos desiguales.

---

[218] *Historia de Galicia*, ed. cit., VII, p. 420.

[219] Ed. cit., pp. 234-38.

[220] Este lamento de Vicetto por la decadencia de la aristocracia gallega autóctona puede tener sus raíces, como motivo literario, en la novelística de Walter Scott. En la introducción del autor a *Rob Roy* se refiere la decadencia del clan MacGregor, "of original Celtic descent" -como lo eran para Vicetto las grandes familias nobiliarias de Galicia-, que siguió la suerte de otros muchos linajes escoceses: "suppressed by more powerful neighbours, and either extirpated, or forced to secure themselves by renouncing their own family apellation, and assuming that of the conquerors" (*Rob Roy*, ed. cit., p. 386). Parecidas consideraciones se encuentran en *Waverley*, ed. cit., p. 214.

[221] *El conde de Amarante*, ed. cit., p. 236.

d. En *Las aureanas del Sil*.

Fiel a sí mismo, Vicetto vuelve en *Las aureanas del Sil* a algunos motivos de que ya se valiera en *Los hidalgos de Monforte*, como el del río, símbolo del decurso de la Historia. No es el Miño ya, como en aquélla, sino el Sil el que se convierte en "cicerone histórico", en cuyas orillas se encuentran los vestigios arqueológicos del celta y del romano, del suevo y del godo: mámoas y castros, túneles y puentes, fortalezas y templos, que conservan la memoria de las "diferentes dominaciones del pais", idea ésta que vimos ampliamente desarrollada en *El lago de la Limia*.

El río Sil ofrece la ocasión de abundantes digresiones discursivas, bibliográficas (autores que se han ocupado de él), geográficas, etimológicas, históricas o arqueológicas, como las que se refieren a las obras de minería y de infraestructura viaria que llevaron a cabo los romanos para la explotación del metal. Una panorámica histórica de la explotación del oro en Galicia completa otra digresión, de carácter más etnológico, sobre las técnicas y terminología de la recolección de las arenas auríferas en tiempos modernos.

En consonancia con lo que sucede en *El conde de Amarante*, el discurso histórico desaparece cuando el protagonista abandona el espacio privilegiado de la aldea, de las sierras y valles de que es señor, para sumirse en el tráfago de la ciudad, aunque en esta ocasión sin salir de Galicia. Por esto no lo encontramos en toda la segunda parte de la novela, que narra los viajes del protagonista, y sí al final, cuando, como en aquélla, el desenlace trágico apresura su regreso, demasiado tardío, al paisaje marcado por la Historia de los Orígenes, que se manifiesta aquí por la asociación de los antiguos pueblos prerromanos a la descripción paisajística de las tierras que ocupaban.

e. En *El cazador de fantasmas*.

En *El cazador de fantasmas* se introduce en la narración el discurso histórico e historiográfico de modo parecido al que hemos ido describiendo al tratar de las otras novelas posteriores al "diorama histórico de Galicia". Se combinan las intervenciones directas del narrador omnisciente con las lecciones de Historia que corren a cargo de algún sabio personaje. El abad de San Adrián da Veiga cumple en esta novela la función que incumbía a Casa de Naya en *El conde de Amarante*, aunque no con tanta prolijidad. En el curso

de una cena, interrumpiendo una narración fantástica acerca de la juventud del protagonista, el erudito sacerdote se explaya en detalles de la Historia antigua y medieval de la comarca[222].

Más adelante será el narrador quien corte de modo aún más brusco el hilo del relato en un momento de máxima tensión. Cuando, tras muchas peripecias, Adriano, protagonista de la novela, se dirige a su cita con la marquesa cruzando "aquellas soledades del fin de la Tierra con el corazon latente de amorosa voluptuosidad", la narración se detiene de improviso, dando paso a una digresión histórica que constituye la continuación de la que Vicetto había puesto en boca del abad. El narrador, abandonando a Adriano y sus amorosas ansias, vuelve la mirada al obispo Odoario, refugiado con sus fieles en las cavernas tras la destrucción de Lugo y Bretoña por los musulmanes; de nuevo insiste, como ya había hecho el abad, en la dependencia de Asturias de las sedes episcopales gallegas en la alta Edad Media, asunto de fundamental importancia en la *Historia de Galicia*, pero estructuralmente inútil en la narración novelesca. Esta vez el discurso histórico se apuntala incluso con citas latinas, extraídas de antiguas crónicas y de documentos jurídicos recogidos en la *España Sagrada*, y con la referencia a la *Historia de Galicia* corregida y aumentada, que Vicetto preparaba para darla a la luz en fecha muy próxima.

No es la de las digresiones históricas la única presencia de la *Historia de Galicia* de Vicetto en *El cazador de fantasmas*. La obra de Vicetto pertenece al mundo posible de esta novela, y el protagonista se refiere a ella en una ocasión. Durante la misma cena en que el abad despliega sus conocimientos arqueológicos, el marqués de la Capelada enumera, sarcásticamente, algunos de los males de Galicia, entre ellos la falta de una Historia: "Para que este país adorable, pudiera seguir en su estado insólito de primitiva *inocencia* (...) aun le faltaba otra cosa: le faltaba que no tuviera historia escrita"[223]. El marqués, apoyándose en la autoridad de Cicerón, expresa los motivos de la necesidad de tal discurso, de acuerdo con las ideas que ya expusiera, tanto tiempo antes, Faraldo: quien no conoce su Historia es un niño eterno; el país que no conoce —que no crea— su Historia está destinado a permanecer indefinidamente en el limbo.

[222] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., p. 54.
[223] Ibid., p. 69.

El señor de Landoy, que fuera diputado provincial durante el período revolucionario de 1868, desmiente cortésmente al marqués: "Hoy, gracias á Dios (...) Galicia tiene historia". Sin embargo, a través de sus palabras percibimos la amargura de un Vicetto cercano al fin de sus días y que ve, defraudado, que la construcción de ese discurso no produce, al menos inmediatamente, los frutos apetecidos. Los motivos de ello son dos: la Historia fue "escrita en sentido liberal por un hijo suyo [i. e. de Galicia]". Ahora bien, en cuanto a lo segundo, Galicia se caracteriza por despreciar a sus propios valores. En cuanto a lo primero, debe arrostrar la feroz oposición del "elemento clerical que hasta aquí vino explotándola"[224]. Vicetto se queja de la persecución de que su obra fue objeto por parte de la Iglesia; pero también de que la nueva situación instaurada a partir de la Gloriosa no fuese más favorable a su obra. No sólo a causa del "sangriento rencor de los hijos del país hácia los desvelos de sus compatriotas más distinguidos" sino porque la revolución, en opinión de Landoy y de Vicetto, no era, en el fondo, revolucionaria, sino reaccionaria y neocatólica . El catolicismo, enemigo fundamental de Vicetto en sus últimos años, es también para él el adversario de la nación gallega y de su Historia: "sabido es el empeño con que el catolicismo borró en nuestro suelo todo vestigio de la historia antigua"[225]. El resurgir de la nación gallega sólo puede ser, en la concepción de Vicetto, obra del elemento civil a través de la institución municipal. Así, la Historia ha de desentrañarse rompiendo el velo de la milagrería, de la Historia eclesiástica[226].

Los acontecimientos recientes.

Como hemos tenido ocasión de ir indicando, el discurso histórico en la novela de Vicetto no sólo se refiere al pasado remoto, tiempo primordial de los Orígenes, sino también al más reciente, si bien es cierto que éste se explica por aquél y constituye, en definitiva, una realidad de segundo orden. Como es natural, la Historia de los tiempos más inmediatos adquiere mayor

[224]Ibid. Conviene recordar que *elemento* es aquí un tecnicismo, que se refiere a uno de los tres elementos o fuerzas sociales cuya constante pugna causa, según Vicetto, el movimiento de la Historia.

[225] Ibid., p. 78.

[226] Ibid.

importancia en las novelas de ambiente contemporáneo. A través de sus novelas de costumbres, Vicetto va trazando un cuadro del surgimiento de la nación gallega y del movimiento galleguista, del liberalismo que se abre paso en difícil lucha contra el carlismo y los sectores sociales más retrógrados en España y en Portugal.

Esto es así desde las primeras obras que salieron de su pluma. Así, en la narración *Enrique de Belmonte* aparece, en el marco de la guerra carlista, el conflicto entre la simbólica juventud del artista liberal, ferrolano, y la decrepitud de la aristocracia compostelana. Es ésta una aristocracia mediocre y deseosa de dar nuevo lustre a sus cuarteles mediante la alianza con otras familias más prestigiosas. El conflicto social es el mismo que aparecerá en la breve novela *El último Roade*, aunque la acción de ésta se sitúa casi cincuenta años antes.

El interés en los orígenes del movimiento galleguista es especialmente claro en *Victor Basben*, el episodio segundo de *Las tres fases del amor* y *Cristina. Páginas de un diario*, que narra la preparación del pronunciamiento de 1846. Nada de esto se observa en *Adoración*, germen de esta novela, que transcurre en el Madrid de los últimos años cuarenta, donde ya es célebre Rubí, junto a Hartzenbusch y Zorrilla, y en el teatro del Circo se representa el *Attila* de Verdi[227]. Como será frecuente en las novelas de Vicetto, el protagonista está muy en relación con la política portuguesa. Es la época del enfrentamiento entre cartistas y setembristas, y el gobierno español pretende influir cuanto puede en la política del país vecino. Víctor Basben será enviado por el gobierno para obtener de la reina Maria da Glória la disolución de las cámaras.

También en la novela *Magdalena, páginas de una pasión* son importantes las guerras civiles de Portugal. La acción se desencadena al acudir a Badajoz un importante número de militares portugueses emigrados tras el fracaso de una intentona de pronunciamiento cartista: probablemente la *belenzada* o el movimiento de 1838. Vicetto introduce al final de la novela una breve referencia a la intervención del general Concha en el país vecino en

[227] Esta obra se estrenó en Venecia en 1846; en el teatro del Circo de Madrid se representó en 1850, el mismo año de la publicación del libro de Vicetto y Carolina Coronado. Según Saldoni, en Valencia se había estrenado en 1849. En *Adoración*, lo interpreta el famoso tenor Carrión, en su *début*.

1847. Esta incursión militar, que mereció al general español el título de Marqués del Duero, se llevó a cabo a petición de la reina portuguesa, que se veía acosada por el auge de la revolución setembrista, militar y civil simultáneamente, llamada *a patuleia*.

En *Recuerdos de Sevilla. Araceli*, del año 1863, aparece la figura del carlista no convenido. Vicetto admira en los carlistas que no se acogieron a la convención de Vergara la integridad y fidelidad a sus ideales, bien diferente de la de los convenidos que junto a los liberales moderados crearon, según se nos dice en *El conde de Amarante*, un estado carlista en el fondo (es decir, dudosamente liberal) e isabelino en la forma.

La breve novela transcurre después de la revolución saldañista en Portugal —sobre la cual diserta en la prensa Víctor Basben, protagonista del relato—, es decir, después de 1851. Cantaba entonces en Sevilla —se nos indica— la *Linda de Chamounix* la famosa cantante bilbaína Josefa Cruz[228]. Los personajes tararean *Rigoletto*, que se estrenó en Venecia aquel mismo año de 1851.

Otras alusiones históricas —al inicio de la "cuestión de oriente", que desembocaría en la guerra de Crimea, o a cierto manifiesto de Orense, el célebre político demócrata, que regresó de su exilio en 1854— nos sitúan en aquel año, al comienzo del bienio progresista. Es decir, dos años después de que Vicetto abandonase la ciudad para regresar a Coruña. Basben, dandy gallego, dedicado a la vida de dilettante en una ciudad de Andalucía y despreocupado de los problemas de Galicia, escéptico e irónico, no deja de recordarnos al Faraldo de los últimos años, tal como lo retrata Murguía en *Los Precursores*. La vida de Victor Basben, tal como la trazan sus diarios, puede constituir la biografía típica de un intelectual gallego de la generación llamada de 1846.

De *Las tres fases del amor* hemos tenido ocasión de comentar con detenimiento el segundo episodio. El primero sucede en los comienzos del decenio de los sesenta. Vicetto da la noticia de que se representaba entonces en Coruña *El diablo en el poder*, famosa zarzuela de Camprodón y Barbieri,

---

[228] Josefa Cruz de Gassier (1821-1866), sobre la cual cf. Saldoni, op. cit., efectivamente hizo el papel de Linda en la mencionada obra y cantó en Sevilla, en el teatro de San Fernando. Fue su *début* en el año 1847.

estrenada ya hacía algunos años en Madrid. El estreno había tenido lugar en diciembre de 1856 y había causado escándalo porque se vieron en ella alusiones a la situación política española, harto revuelta en aquellas fechas ya que desde el otoño venían sucediéndose las leyes tendentes a restablecer la situación conservadora anterior a la revolución de julio.

El tercer episodio del libro transcurre en el pueblo de Sada, en 1828, y está prácticamente ausente de él toda referencia a la realidad histórica contemporánea de los hechos narrados, excepto en una de las ensoñaciones de su protagonista, Nereo Viardini, que cree verse combatiendo heroica y victoriosamente a una armada inglesa y después recibido en Madrid por los reyes Fernando VII y María Cristina.

Más presente está la Historia contemporánea en *El conde de Amarante*. Su protagonista, Amaral, nacido en 1838, es hijo de un general carlista no convenido, navarro, que, tras haber desertado de las filas cristinas para incorporarse a las del ejército del pretendiente en Navarra[229], se retira a las tierras gallegas de su mujer en 1846. Esta mujer, de uno de los más antiguos linajes gallegos, es así mismo prima de la emperatriz de Francia, Eugenia, de cuya protección gozará el futuro conde de Amarante[230]. El general, que, durante la infancia de su hijo, ha alcanzado una importante y misteriosa influencia en la corte (prueba de la que ejercían los antiguos carlistas en la corte isabelina), muere en 1854. En el 1856 Amaral sale de su internado, rico y poderoso, dispuesto a disfrutar de los lujos que podía brindar Madrid: paseos por la Castellana, almuerzos y comidas en las fondas de Lhardy y Prósper o en el hotel de París, de la Puerta del Sol —famoso por sus quesos helados—, banquetes en casas aristocráticas, un palco en el teatro Real y otro en la plaza de toros, ropas compradas en Carpenel y Dubosc. Tras un viaje por Andalucía, Amaral regresa a la capital en 1859. Existía entonces aún el Pasaje del Iris, frente a Lhardy, con salida a la Carrera de San Jerónimo y a la calle de Alcalá, que luego fue convertido en café; la famosa cantante

---

[229] Vicetto parece querer confundir al lector con las fechas. La deserción del padre de Amaral tuvo lugar cuando éste ya contaba dos o tres años, es decir en 1840 ó 41, cuando la guerra ya había terminado en Navarra. Aún tuvo tiempo este militar, según la novela, de ascender al generalato por acciones bélicas.

[230] Más tarde, sin embargo (ed. cit., p. 183), la emperatriz será mencionada como prima de Amaral, y no de su madre.

italiana Gazzaniga —rival de Cruz de Gassier— cantaba la inevitable *Norma* en el Teatro Real. En París tuvo ocasión Amaral de escuchar a la célebre Alboni, en una de sus últimas temporadas, puesto que se retiró en 1863.

Vicetto, por lo general exacto en sus referencias históricas, intenta en esta novela jugar con el lector despistándolo con las fechas. Sucedió por entonces" —dice Vicetto— "que el general O'Donnell se sublevara en Pamplona contra el gobierno de España, y como fracasara el movimiento, tuvieron que emigrar á Francia muchos militares españoles"[231]. Es bien notorio que en las fechas durante las cuales se encontraba Amaral en París dominaba la situación en España la Unión Liberal de O'Donnell, que difícilmente podría haberse pronunciado contra sí mismo. El pronunciamiento de O'Donnell en Pamplona, sin embargo, tuvo lugar efectivamente, pero contra la regencia de Espartero, en 1841, coincidiendo con la audaz intentona de Concha, Diego de León y Fulgosio en Madrid, destinada a raptar a la reina y llevarla a Pamplona. Según cuenta *El conde de Amarante*, la prensa inglesa (siempre, recordémoslo, favorable a Espartero) difundió la noticia de que los emigrados españoles fueron asistidos económicamente por la munificencia de una persona real española, emigrada también: la reina Cristina, sin duda alguna. En aquel año de 1841, Amaral tenía tres de edad.

De regreso a Galicia, Amaral conoce a su contable, hija y huérfana también de un teniente coronel carlista no convenido, del ejército de Cabrera éste. En aquella sociedad rural, donde el médico, progresista, lee *La Iberia* y el cura *La Esperanza*, resultan atrevidas las ideas de la joven contable, para quien el principio monárquico constitucional, en su lucha contra el principio monárquico absoluto, ha resultado derrotado en España, puesto que si la guerra carlista fue vencida por los isabelinos, conservando el trono a la reina, sin embargo las libertades propugnadas por los liberales, y en particular la libertad de conciencia, no se habían visto consagradas por las leyes. No sería de extrañar, prosigue la contable (y tras sus palabras vemos traslucirse la decepción de Vicetto), ver al abrazo de Vergara suceder el de la reina y su tío el pretendiente don Carlos.

No mucho después de su llegada a Amarante, el conde recibe la oferta de ocupar la cartera ministerial de Estado. Sucede esto en circunstancia tan

---

[231] Ibid., p. 28.

fantástica como el pronunciamiento de O'Donnell en Pamplona: "Habia caido el ministerio Olózaga y le sustituia el ministerio Miraflores"[232]. Miraflores se encargó de formar gobierno en 1863, fecha que puede convenir a la acción de *El conde de Amarante*, pero no sucedió a Olózaga, ni era posible entonces que un prohombre del partido progresista, retirado hasta de la concurrencia a las elecciones, formase gobierno. A quien sustituyó Miraflores fue, precisamente, a O'Donnell. Poco después indica Vicetto que el rey Pedro de Portugal se ofrecía a apadrinar la boda de Amaral. Ahora bien, el reinado de don Pedro había terminado antes de 1863. Todos estos datos habían de ser tan conocidos del público lector de *El conde de Amarante* que no podemos pensar sino en una intención deliberada por parte de Vicetto de embrollar los acontecimientos, acaso para evitar convertir una novela psicológica y moral en un episodio nacional.

La oferta de Miraflores es ocasión de que Vicetto exprese algunas de sus ideas políticas. Según él, todos los partidos se encuentran atravesados por una contradicción entre el elemento civil y el militar, siendo éste, desgraciadamente, el dominante. Entre los progresistas, Espartero se opone a Olózaga, el tribuno; entre los unionistas, O'Donnell a Ríos Rosas, el jurista; entre los moderados, Narváez al hacendista Bravo Murillo y entre los neocatólicos el conde de Cheste a Nocedal. El predominio del estamento militar en la vida política paraliza a ésta e impide a aquél dedicarse, para bien de España, a su verdadero destino: la política exterior y, fundamentalmente, la construcción de un imperio colonial.

Amaral rechaza la cartera, arredrado por la corrupción reinante en la política española y por la superficialidad teatral de la actividad parlamentaria, convertida en liza de combates retóricos para lucimiento de los próceres de los distintos partidos.

Contrariamente, pues, a lo que sucede en otras novelas, *El conde de Amarante* juega con los acontecimientos y la cronología sin ajustarse con exactitud al decurso histórico. Al revés de como procede el episodio nacional, esta novela se sirve libremente de la Historia para narrar una trama amorosa y transmitir unas tesis psicológicas, morales, políticas, históricas y religiosas. En donde sí se encuentra exactitud es en la creación de los ambientes,

232 Ibid., p. 182.

conseguida mediante la inclusión de menudos detalles relativos a la vida cotidiana. La intención de Vicetto es comparar la sociedad urbana con la del campo: en estas dos "fisiologías" es donde centra su interés. El estudio que hoy llamaríamos sociológico y antropológico del campo gallego, visto siempre desde el punto de vista de la Historia, se inicia en *El último Roade* y continuará en todas las novelas que, en todo o en parte, transcurran en ese espacio.

En *Las aureanas del Sil* volvemos a encontrar elementos de la Historia contemporánea, prácticamente ausente de la anterior novela, *La baronesa de Frige*. Para fechar la acción disponemos de un dato: aún vive la condesa de Mina, que falleció en 1872. Ya se menciona a Castelar, que se reveló como orador a los veintidós años, en 1854, calificándolo de "gongorino". Galicia comienza a industrializarse, lo que comporta la disolución de sus esencias "calaicas" en una cultura cosmopolita.

De nuevo aparece el carlismo, como realidad de gran importancia histórica en el campo gallego de la primera mitad del siglo. Nieves, la mujer del protagonista, es huérfana de una señora carlista muerta por error en una de las incursiones de la partida del Ebanista de Monforte, don Fernando. Sucedían estos hechos —indica la novela— por la época en que Mateo Guillade, otro famoso caudillo, causaba un importante descalabro a las tropas del oficial cristino Quiroga, episodio que cabe situar en el apogeo de la actividad guerrillera de Guillade, es decir hacia 1838, y en todo caso antes de 1839, en que fue muerto en una emboscada.

Como en otras novelas tardías de Vicetto, la descripción social del campo contrasta con la de la ciudad. Aquí son tres las ciudades gallegas que se ven retratadas, pero no con minucia, como en *Cristina. Páginas de un diario*, sino a grandes rasgos, con sarcasmo. En Santiago Vicetto ve la ciudad carlista y levítica; Coruña, en cambio, es capital del esplendor y del lujo, de la frivolidad y del derroche: ciudad en que se conocen los modernos adelantos, pero a la vez los excesos que traen consigo en cuanto a degradación moral; de Ferrol, ciudad industriosa y fabril, aunque venida a menos, poca información se facilita.

La novela *El cazador de fantasmas* denuncia igualmente la irrupción de costumbres modernas en el tradicional ambiente rural gallego. Los marqueses de la Capelada, veraneantes, aportan al condado de Ortigueira un lujo y unas formas de vida desconocidas en la comarca, así como ciertas innovaciones

técnicas, que los campesinos del lugar miran con escepticismo e ironía. El marqués es aficionado a la fotografía; la marquesa gusta de bañarse diariamente. Su visión del país es la de unos turistas ávidos de pintoresquismo. Cierto es que también traen consigo perversiones y vicios aprendidos en el gran mundo, que repugnan a la aristocracia local y resultan sencillamente inconcebibles para la inocencia de los campesinos.

Efectivamente, la industrialización y modernización del país son consideradas de manera aún más pesimista en esta novela que en *Las aureanas del Sil*. El marqués de la Capelada, defensor de los tiempos modernos y del progreso industrial, atónito ante la riqueza del suelo gallego y la excelencia de sus productos, lamenta que aún esté incomunicada con el resto de España por el ferrocarril, y profetiza para el día en que tal suceda un aumento importante en el comercio, y por ende en la industria y en la prosperidad de Galicia. El cura, mejor conocedor del país y más realista, coincide en parte con las afirmaciones del marqués: de la mejora de las comunicaciones marítimas y terrestres, no sólo con España, sino con Europa, procederá la industrialización de Galicia; sin embargo, los gallegos están aún incapacitados para aprovecharse de ese progreso. La única industria importante, la conservera —recuerda el cura— fue instalada por los catalanes; y a tenor de ello sucederá con lo demás: "de fuera vendrá quien la mina explotará". La industrialización de Galicia no consistirá más que en la extracción y comercialización de sus materias primas, ya sean ganados, ya sean minerales; y otros países, fundamentalmente Inglaterra, serán los que se aprovechen de esas riquezas[233]. Las relaciones de otras potencias con Galicia son, en suma y por emplear términos de hoy, coloniales.

Este estado de sumisión económica tiene su reflejo político: Galicia está sistemáticamente representada en el parlamento de España por diputados cuneros, desconocedores de los problemas del país, mientras los prohombres gallegos difícilmente logran el acta de diputado, y muchas veces han de recurrir a circunscripciones ajenas al país para conseguirla, como es el caso de Pastor Díaz.

Así la situación, las esperanzas de cambio le parecen escasas a Vicetto, que habla aquí por boca del señorín de Landoy. La alentadora revolución de

[233] *El cazador de fantasmas*, ed. cit., pp. 43-45.

1868 había sido impulsada en Galicia por asambleas populares que también eran liberales en la forma y conservadoras en el fondo. La decepción de Vicetto no era muestra de un excesivo pesimismo, sino de actitud realista. *El cazador de fantasmas*, última novela de Vicetto, burlona y sarcástica, está llena de amargura y de desánimo ante el sesgo de los acontecimientos: verdad es que se publicó ya en 1877, cuando eran patentes el fracaso de la república y el regreso triunfante del clericalismo y los valores tradicionales y conservadores contra los que Vicetto había luchado toda su vida.

ISBN 84-453-1619-2



